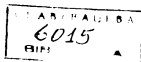
AFFONSO RUY

História do Teatro na Bahia

SÉCULOS XVI — XX



PUBLICAÇÕES DA UNIVERSIDADE DA BAHIA

X — 1 1959 BRASIL

A

ALOÍSIO DE CARVALHO FILHO



Escola de Teatro da Universidade da Bahia

As tentativas de se escrever a história do teatro no Brasil, excluindo-se pesquisas nos arquivos provinciais, sobretudo da Bahia e de Pernambuco, hão de sempre redundar em fracasso, por isso que ou se fará tão só uma resenha do movimento evolutivo da Capital do país ou, displicentemente, se praticará criminoso silêncio com propositada omissão das origens, preferindo falsear a verdade, aliás muito ao sabor da época em que vivemos, onde a presa é condição de êxito.

Não é exagêro se afirmar que, por quase três séculos, a vida da colônia se processava na Bahia. Não só administrava porque Soterópolis tinha o primado do poder e da cultura.

Como uma manifestação do espírito, o teatro havia de ter as suas primícias na Bahia. E assim o foi. Como espetáculo, sabemos pelo jesuíta Antônio Blasque que, em 1554, já se faziam representações públicas e que, em 1729, possuía a Bahia casa de espetáculos, no sentido restrito da palavra, de que nos fornece prova plena o processo instaurado em 1733 contra a Mesa da Vereança de Salvador, por efeito da denúncia dada pelo Ouvidor Geral Dezdor. José dos Santos Varjão, e cujo epí-

logo foi a ordem real de demolição do proscênio e bancada do Teatro da Câmara, construído em 1729 pelo Conde de Sabugosa.

Numa época em que o artista era elemento menos favorecido na sociedade, quase um pária a viver como um predestinado da sua arte e para a sua arte, poucos elementos e notícias nos virão da tradição oral. A verdade inconteste é que, dadas tais dificuldades, a história do teatro não se escreverá no Brasil tão só com grandes lances mas também com pequenos detalhes que, aos poucos, e pacientemente, poderão reconstituir episódios e esclarecer situações. Há, entretanto, que assinalar, para posteriores investigações, novas fontes onde se poderão haurir preciosos informes e identificar os que primeiro se revelaram na cena da colônia. Assim, vale citar da carta-relatório em que Tomé de Souza comunicou a D. João III o resultado de sua inspeção às capitanias do sul no próprio ano de sua chegada ao Brasil, o seguinte trecho: "há alguns indivíduos que merecem referências. Um dêles era o castelhano Felipe Guilhem, que tinha alcançado certa nomeada pelas suas pretendidas invenções que lhe valeram ter entrada nos autos de Gil Vicente, em circunstâncias desfavoráveis" (*Pedro Azevedo — História da Colonização Portuguêsa Vol III*, pag. 370). Êsse ator fracassado, apesar de serem deficientes as suas qualidades histriônicas, ao que parece, é pela primeira vez apresentado na

história do teatro nacional como figurante do elenco do maior comediante de seu tempo. Não fica, entretanto, como referência singular o informe do Senhor Rates, porque, em 12 de julho de 1552, o bispo Pero Fernandes, escrevendo ao rei, participava: "Haverá dois dias que aqui chegou da Capitania do Espírito Santo hum Francisco de Vaccas, muito grande musico e cantor que ha muitos annos que por sua vontade veio a estas partes o qual foi companheiro do Padre Penhafiel cantor de Vossa Alteza, este Francisco de Vaccas se me offereceu que ensinaria nesta cidade a cantar e seria mestre da capela (*Pedro Azevedo — Liv Cit. Pág.* 364).

Como se vê, são diferentes as referências feitas aos primeiros artistas no período do Primeiro Govêrno Geral. O músico e cantor é a antítese do cômico. Músico, cabe-lhe a iniciativa do cultivo do bel-canto, cantor, confiam-lhe a direção coral da diocese.

Não examinaremos as qualidades artísticas de Guilhem ou a *virtuose* de Francisco de Vaccas. O que não podemos negar é que ator e músico, habitantes da Bahia, são alicerces da vida artística do Brasil quinhentista, o primeiro, amparado pelo governador por sugestão do rei; aproveitado o segundo pelo bispo, evidenciando que o pastor e o governante não se descuravam de plantar na terra que nascia a sementeira da cultura.

Com o volver do tempo, a evolução do teatro, de um modo geral, se processou, havendo períodos de estagnação, hiatos, superados por fases de vitória.

Assim, se no período transitório do Reino Unido era indisfarçável a aversão do rei D. João em presidir espetáculos de gala onde o protocolo lhe exigia a presença, os seus sucessores ou eram assíduos às representações, como Pedro I, ou nelas figuravam, como nos revelam Wanderley de Pinho e, posteriormente, Henrique Pongetti, nas apresentações do Teatro de São Cristóvão, as princesas Isabel e Leopoldina, com a colaboração das sras. Adelaide Taunay, Teresa Tôrres, Francisca da Fonseca e Jeny Hayden.

Nos anais da sociedade imperial marcavam época êsses serões da aristocracia e dêles não faltaram, no mesmo sentido cênico, a réplica da aristocracia da inteligência com Castro Alves, o excelso poeta, e Paranhos, o fabuloso Visconde do Rio Branco.

Restringindo o nosso trabalho a um ângulo da vida artístico-nacional, registramos que, no momento em que vivemos, se dividem as opiniões dos entendidos nas cousas de teatro face à revolucionária técnica de como os autores manipulam os seus enredos e movimentam as suas personagens, afirmando uns a degradação do espírito, com a crueza dos

episódios, enquanto outros asseguram a vitória do realismo, que é a verdade. Não cabe discutirmos aqui assunto tão transcendental por isso que o presente estudo é, como dissemos, tão só contribuição para aquêles que, de futuro, queiram escrever a história sincera do Teatro Brasileiro. Atingindo êsse objetivo nos daremos por bem pagos.

I

O TEATRO EM FUNÇÃO COLONIZADORA — CORRIGINDO UM ENGANO SÔBRE A REPRESENTAÇÃO TEATRAL NO BRASIL. — RELAÇÃO DOS ORIGINAIS REPRESENTADOS NA BAHIA NO SÉCULO XVI

O teatro no Brasil foi índice de cultura depois de ter sido um método de colonização adotado para cristianização do silvícola.

Segundo Christian Gaehde, o clero, na Idade Média, pela quaresma, apresentava, nas naves das igrejas, um palco fixo onde se dispunham as grandes cenas da paixão, verdadeiros quadros vivos, emocionantes e magníficos.

Depois do século X, os autos foram incorporados aos meios de catequese como forma clara para conversão do gentio, extraindo-se do novo testamento o material dos dramas cujos temas versavam sôbre o nascimento de Jesus e a adoração dos pastôres. Foi, pois, da liturgia da igreja, do seu ritual, que nasceram os "Mistérios" medievais e os "Autos" de Anchieta, caminho mais curto e mais sutil de doutrinar o silvícola.

"Teatro rudimentar que divertia educando e polindo os espíritos (1)", a trama dessa encenação era urdida com santos e diabos, com o bem e o mal, numa luta em que venciam as fôrças do bem. Pantomima? Não; arte rudimentar, puramente arte, a serviço de um ideal, explorada com inteligência para maior glória da civilização. O jesuíta venceu

com o seu teatro, adaptando-o à mentalidade do indígena; suas personagens foram buscadas nas selvas e nas suas crenças. Misturara-se nessas representações Deus com a interminável figuração da idolatria aborígene, terminando com a vitória do rei celestial protegendo os deuses lares das selvas.

Veio, com o roupeta, o teatro em 1549. Não é dessa opinião o Pe. Serafim Leite, o maior cronista moderno da Companhia de Jesus, assegurando ter havido antes do teatro jesuítico representações, baseando sua opinião na comunicação feita por Nóbrega a José Anchieta, em 1567, de ter mandado escrever o *Auto da Pregação Universal* com o fim de "substituir alguns abusos que se faziam com autos nas igrejas" (2). A carta de Nóbrega é escrita 18 anos depois da vinda do jesuíta.

Firmado na passagem da missiva de Nóbrega, admitiu o notável historiador a possibilidade de que os portuguêses já representavam no Brasil antes da vinda do primeiro governador e quando os jesuítas começaram os seus espetáculos, utilizando-se das capelas como proscênio, nelas já tinha havido exibições "à moda portuguêsa, de autos arranjados ali mesmo, ou mais provàvelmente levados de Portugal" (3).

Repudiando-se, por faltar qualquer elemento positivo, a existência do teatro pré-jesuítico, a verdade é que êste não foi iniciado no Brasil, como afir-

ma o douto Serafim Leite, em Piratininga, em 1567, com a representação do Auto da Pregação Universal, nem esta teria sido a primeira peça do teatro brasileiro, porquanto, em 1564, era representado, no dia 23 de julho, na aldeia de Santiago, o Auto de Santo Iago, conforme relata o Pe. Antônio Blasque, também da Companhia de Jesus:

> "Deixei de referir um auto que fizeram do glorioso Santo Iago, muito devoto, e o regozijo e prazer com que se passou aquêle dia, porque, com serem passatempos de gente de fora, não faz tanto ao nosso propósito relatá-los" (4).

O Pe. Serafim Leite, procurando esclarecer êsse trecho da correspondência do seu companheiro quinhentista, em que declarava dispensar a narrativa do regozijo e prazer profanos, por ser passatempo de gente de fora, não exclui a hipótese de ter sido o auto arranjado pelos padres, por ser "mui devoto" e representado numa aldeia por êles fundada. Há, pois, que se admitir a precedência cronológica dos autos jesuíticos para a Bahia, e considerá-lo ponto de partida do teatro na colônia, uma vez que não há comprovação nem sequer notícia das supostas representações anteriores ao govêrno geral.

Dêsse longínquo século, dessa remota época da fixação do homem à terra e da instalação política da coroa, pode-se apenas assinalar, na Bahia,

através das cartas e ânuas da Companhia, além do "Auto de Santiago", encerrado em 1564 (4-A), as seguintes representações, promovidas, na sua totalidade, pelos inacianos e interpretadas pelos meninos do Colégio do Terreiro de Jesus:

1581 — *Tragicomédia* — no dia da trasladação das relíquias das onze mil virgens.

1583 — *Auto das* 11.000 *virgens* — em regozijo da chegada dos padres Cristóvão de Gouveia e Fernão Cardim, trazendo uma cabeça das 11.000 virgens (aliás o terceiro crânio), "com outras relíquias engastadas em um meio corpo de prata, peça rica e bem acabada", segundo o próprio Fernão Cardim.

1583 — *Auto pastoril* — encenado na Aldeia do Espírito Santo (Abrantes), em 2 de julho, quando da primeira visita do Pe. Cristóvão de Gouveia, tendo como figurantes os índios cristanizados, representando em português. (5).

1584 — *Diálogo pastoril* — Ainda na Aldeia do Espírito Santo, ao ar livre, sob frondoza ramagem, tendo como intérpretes os próprios catecumenos, representando em tupi, castelhano e português.

1584 — *Auto das* 11.000 *virgens* — Montado em 21 de outubro, com enrêdo, falas e cantos diversos do exibido em 1583.

Merece assinalado que o local dessas representações variava segundo a natureza do fato que celebravam. "Umas vêzes era a sala grande de estudos no colégio e então era já o palco embrionário dos teatros modernos; outras vêzes, a praça pública, em forma quer concentrada quer dispersiva, distribuindo-se nesse caso, certas personagens pelo trajeto de algum cortejo; outras, ainda, as aldeias dos jesuítas. E é nelas, precisamente, que o cenário tem mais originalidade na sua candura nativa, ao ar livre: um palanque, umas cortinas singelas a servir de pano de bôca... e como fundo, não pintado, mas real, a floresta virgem, exuberante, com as suas árvores serenas, frondosas e altivas decoradas pela natureza, de parasitas multicores, aves variegadas, e cipós seculares, ambiente maravilhoso e maravilhado, com o movimentado da cena e da linguagem nova que diziam, por si ou pela voz dos naturais da terra, aquêles padres da Europa" (6).

Sem nenhuma dúvida, êsses espetáculos tiveram deficiências, sendo mesmo rudimentares; mas, na realidade, embora experimental, atingiram a finalidade, que era atrair o silvícola arredio à pregação da Igreja, enleando-o com o aparato daquela encenação onde, por entre música e danças, gestos e palavras, escutavam-se a palavra de Deus e louvores ao poder celestial. Não há de como se negar terem sido os pródromos do nosso teatro; chamem-no de monótono e ingênuo, asseverou Sílvio Romero, ne-

guem aos jesuítas a qualidade de fundadores da arte de representar que nascia, como o fêz José Veríssimo ao contraditar Melo Morais pai, declarando "ser um absurdo considerar Anchieta o fundador da literatura e do teatro nacional, antes da existência de um povo", mas ninguém pode roubar ao roupeta a glória de ser o seu precursor, porquanto, "só com a catequese tivemos representações públicas e que ao jesuíta deve a arte dramática, na colônia nascente, o primeiro desenvolvimento e arranjo".

A semeadura foi feita no século 16, nesses palcos levantados em Salvador e São Vicente; a frutificação e a colheita seriam abundantes, os frutos, opimos e os lucros, compensadores.

NOTAS

(1) FRANCISCO ORCUOLI — *Anchieta e o Teatro Nacional*.

(2) SERAFIM LEITE — *História da Cia. de Jesus no Brasil* — Vol. II — pág. 606.

(3) Ob. cit., pág. 605.

(4) Ibdem — *Cartas Jesuíticas*, 425.

4-A) No ano de 1575 foi encenada por amadores, em Recife a peça "O rico avarento e o lázaro pobre".

(5) FERNÃO CARDIM — *Tratados*, 203.

(6) SERAFIM LEITE — Ob. cit., pág. 605.

II

O TEATRO NOS SÉCULOS XVII E XVIII — O DOCUMENTO MAIS ANTIGO DOS ARQUIVOS BAIANOS SÔBRE TEATRO — O PRIMEIRO TEATRO DO BRASIL: O TEATRO DA CÂMARA DE SALVADOR (1729)

O documento mais antigo que conhecemos, referente a teatro na Bahia, data de 23 de janeiro de 1662 e é a ata da Câmara da Cidade do Salvador, abaixo transcrita, determinando se fizesse um caderno onde se registrassem os nomes dos que contribuíssem para pagamento dos artistas que representassem nas festividades oficiais memorativas do casamento de Carlos II, da Inglaterra, com a infanta portuguêsa D. Catarina:

"Termo em que os oficiaes da Camera elegeram para receber o dinheiro que se tiram para as comedias que se fizerem nas festas do casamento da senhora infanta.

"Aos vinte tres dias do mez de Janeiro de 1662 nesta Cidade do Salvador Bahia de todo os Santos nas casas da Camera estando nelas os oficiaes da Camera abaixo assinados ordenaram ao procurador do Conselho Francisco Pinto Ortigueira que em virtude da carta que o senhor governador o capitão general Francisco Barreto que está registrada no livro, o que toca recebesse todo o dinheiro que se tirar para as festas do feliz casamento da senhora infanta com el-rei da Inglaterra, e que se fizesse um

caderno numerado e rubricado por um dos juizes ordinarios no qual lhe faça carga do dinheiro que receber e que a despesa dele se lhe fará pelos rois que lhe forem passados pelas pessoas que correr com as comedias e ditas festas sendo nelles assignados as pessoas que receberam as cousas que se compraram com que se lhe passará mandado de despesa e de como assim o ordenaram mandarão fazer este termo em que assinarão e eu Manoel Ribeiro de Carvalho que escrevi. Feliciano Daraujo Soares — João de Aguiar Vilas Boas — João Peixoto da Silva — Felipe Cardoso do Amaral — Francisco Pinto Ortigueira" (7).

O século 17 recebeu, com os autos profanos cujos nomes e autores se perderam, com as lutas holandesas e a restauração do trono português, na noite dos tempos, a contribuição da igreja por meio de diálogos e églogas, indisfarçàvelmente de origem jesuitica, e que, com as tragédias, tragicomédias e entremezes, eram apresentados não só nos adros das igrejas, como nos claustros e até mesmo no corpo sagrado das casas do Senhor. Improvisavam-se palcos nas ruas e praças onde, nos dias festivos, se exibiam os atores, apesar de, na Bahia, segundo se infere das crônicas, preferirem os habitantes da Capital da colônia as cavalhadas aos cômicos.

Mesmo assim, ficaram, da segunda metade do século, os nomes de dois autores baianos, Manuel Bo-

telho de Oliveira (1636-1711), escrevendo em castelhano as comédias *Amor, engano y zelos* e *Hay amigo para amigo* não representadas no Brasil (3), e padre José Borges de Barros (1659-1719), com a comédia *Constância e triunfo,* encenada na Bahia em 1690.

O tempo, aprimorando o gôsto pelas artes nesse século XVIII, de ruidosas reações sociais e de indisciplina monástica, arrebatou das vielas para os parlatórios dos conventos femininos as representações profanas para as exibir perante numeroso público (9). O viajante M. Le Gentil, em seu livro "Viagem ao redor do mundo", aparecido em 1728, nos conta ter assistido, no Convento de Santa Clara da Bahia, na noite de Natal, a um dêsses espetáculos, onde as freiras "tocaram a mais não poder, vários instrumentos, desde a harpa ao pandeiro, e fizeram narrativas, um tanto satírica, um tanto sentimental, das intrigas galantes dos oficiais da tropa" (10), apresentação evidente de um entremez ao gôsto da época. Êsses espetáculos contrários à rigidez e severidade dos costumes monásticos ainda se verificavam em 1764, dando lugar a que D. Fr. Manuel de Santa Inês, prelado dos mais notáveis, em pastoral, estranhando os gastos infindáveis da comunidade clarissa, proibisse "a cantilena de São João que se cantava no côro de baixo".

Já então se haviam destruído o palco e bancadas que compunham o Teatro da Câmara, que o

Conde de Sabugosa, D. Vasco Fernandes César de Menezes, autorizara, em 1729, fôssem levantados na sala de sessões da Câmara, custeando de seu bôlso as despesas da construção (11). O desaparecimento da mais velha sala de espetáculos do Brasil teve lugar em 1734 em conseqüência da Carta Regia de 1 de outubro de 1733, e por efeito de desentendimento havido entre a Câmara e o Ouvidor-Geral José dos Santos Varjão, cuja interferência na cobrança do donativo real atribuída à vereação foi por esta enèrgicamente repelida (12).

Nessa época, Gil Vicente já estava relegado a segundo plano, cedendo lugar a João José, o Judeu, que, com as suas comédias, a molde espanhol e francês, modificava a literatura teatral reinol, comédias e farsas incluídas nos repertórios dos núcleos de cômicos, cujos nomes a História não guardou, mas que iam, em verdadeiras peregrinações, de cidade em cidade, apresentando, a seu modo, falho embora, os originais tornados famosos na Côrte.

Ainda um outro teatro é para se assinalar na Bahia e para se considerar mais antigo que o teatrinho do Padre Ventura, no Rio de Janeiro, que é de 1767: *O Teatro da Praia*. A existência dessa casa de diversões só é agora assinalada por nós após pesquisa no Arquivo Municipal e revelada pela ata da sessão da Câmara do dia 27 de novembro de 1760, quando esta determinou o pagamento de 370$000 a Bernardo Calixto Proença que, "por ordem dêste

Senado" — edificara o teatro da Praia e nêle "tinha feito vinte e oito camarotes para assistirem às óperas, e composições de platéia para divisão do povo e nobreza, e palanque para acomodação de mulheres comuns" (13).

Como se lê, era uma sala de espetáculos de porte não pequeno, e para ela, já em sessão de 1 de outubro dêsse mesmo ano, o mesmo Bernardo Calixto Proença, como empresário, contratara com a Câmara, por 1:000$000, três espetáculos públicos, obrigando-se a "representar na praia pública dessa mesma cidade três óperas nos dias que se recombinassem", espetáculos levados a efeito em regozijo pelo casamento da princesa do Brasil D. Maria, mais tarde Rainha, com o príncipe D. Pedro, responsabilizando-se o empresário pelo êxito da representação "tanto de instrumentos, como de vestuário e tudo mais de sorte que servisse de recreação, de alegria e de aplauso" (14).

Até quando funcionou o teatro da praia, ninguém o sabe. Já em 1798, entretanto, havia a *Ópera*, a que se referem as testemunhas que depuseram no processo contra os conjurados da revolução social que aqui se articulava, na porta da qual, num dia de espetáculo, pretendiam prender o governador D. Fernando José de Portugal, assíduo freqüentador do mesmo teatrinho, e que, segundo Manuel Querino (1), estava situado na atual rua do Saldanha, em prédio já desaparecido, e o *Teatro do Gua-*

delupe, cuja data e construção, como o da Ópera, se desconhece, mas que a tradição guardou ser todo de madeira. levantado ao lado do córrego vindo da rua da Vala e que serpenteava pelo local onde se erigia uma capela sob invocação de N. Sra. de Guadelupe, próximo da passagem para o alto da Palma, onde se revelaram grandes músicos cujos nomes vieram até nós. Êsse teatro, que passou a se chamar Ópera Nova e, posteriormente, depois de edificado o Teatro São João, Ópera Velha, sobreviveu à casa de espetáculos do Saldanha, sendo expropriado e demolido pelo Senado da Câmara, em 1827, mediante a indenização de oitocentos mil réis, paga em duas prestações, ao seu proprietário, o capitão João Pessoa da Silva.

Se, entretanto, evoluía na cidade o teatro, nos engenhos e vilas, velhos mistérios e autos peninsulares, refundidos, eram periòdicamente encenados e repetidos, mesmo em casas particulares da Capital, sob a forma de bailes pastoris, frente ao presépio, nas festas natalinas, até as últimas décadas do século XIX, por conjuntos que se tornaram famosos, como os do Prof. Olímpio Deodato Pitanga, do Pe. Maximiano de Santana, de Francisco Canário e de João Crisóstomo de Queiroz, autor do baile "A Luz e Adônis" (16), de onde saíram preciosos elementos que honraram a arte brasileira de representar.

A Bahia, no último quartel de 1700, crescera econômicamente, refletindo-se essa abundância na grandeza de suas construções e na densidade da sua população. A idéia de dotar a cidade de um centro polarizador da cultura artística, no consenso dos seus habitantes, tornou-se, de certo, um imperativo quando por aqui passou, destino ao Rio de Janeiro, em 1793, dirigida pelo ator Antônio José de Paula, a primeira companhia portuguêsa, cujo elenco se compunha apenas de dez homens, por ser defesa às mulheres, até 1800, atuação em cena (17).

NOTAS

(7) Atas da Câmara da Bahia (1659-1664) — Vol. 4, pág. 98.

(8) MÚCIO DA PAIXÃO — *O Teatro na Bahia*.

(9) Segundo OLIVEIRA LIMA, no século XVIII os conventos eram "círculos mundanos onde, nos de freiras, chegava-se a representar a comédia heróica e a farsa humorística, emulando guloseimas com sensaborias" — *Formation historique de la nationalité brésilienne* — v. g. WANDERLEY DE PINHO.

(10) WANDERLEY DE PINHO — "Costumes monásticos da Bahia" — *in* Rev. do Inst. G. e H. da Bahia — Vol. 44, pág. 121.

(11) O primeiro teatro público do Rio de Janeiro é de 1784. A "Casa da Opera", do Pe. Ventura data de 1767.

(12) AFFONSO RUY — *O 1.º Teatro do Brasil* — Publicação n.º 2 do Centro de Estudos Baianos.

(13) Atas da Câmara da Cidade do Salvador — Liv. 27, pág. 285.

(14) Obr. cit., pág. 172.

(15) MANUEL QUERINO — *Teatros da Bahia. in* Rev. do Inst. G. e H. da Bahia — Vol. XVI ,pág. 118.

(16) MANUEL QUERINO — *Artistas baianos* — pág. 201.

Segundo MARIZA LIRA (*Reminiscências*), os autos pastoris, sem nenhuma dúvida introduzidos no Brasil nos fins do século XVI, foram "sofrendo modificações tão profundas, ao ponto de adquirir feição própria". Não somos tão radicais nessa afirmativa, porquanto, na Bahia, como no Norte, não se pode negar existir identidade nas chamadas "Chegancas" e "Marujadas" com os velhos autos peninsulares oriundos de episódios ou romance, sejam os marítimos (como a *Nau Catarineta*), sejam os mouriscos (*Mouros*), adaptados ao gôsto popular.

(17) CAETANO BEIRÃO — *D. Maria, I* — pág. 270. Segundo êsse historiador português, tal medida foi verbalmente tomada por D. Maria I, em virtude das acusações de libertinagem de cantoras e bailarinas do Teatro da Rua dos Condes, imitando, destarte, a rainha o que já existia nos Estados pontifícios e no tempo do rei D. José, que, em conseqüência dos ciúmes de sua espôsa D. Mariana Vitória, excluíra as mulheres do Teatro Real.

III

O TEATRO NO SÉCULO XIX — O TEATRO SÃO JOÃO — LUTA PELA MORALIDADE NA CENA PROVINCIAL — A PRIMEIRA COMPANHIA LÍRICA NA BAHIA (1845) — SUA INFLUÊNCIA CULTURAL NO POVO

Quando o príncipe regente, transmigrado para o Brasil, chegou à Bahia em 1808, já encontrara lançados, no terrapleno da praça da Quitanda, onde existira o ornaveque das Portas de São Bento, os alicerces de um teatro, trabalhados por presos africanos envolvidos nos levantes de negros da nação uçá. Tivera a iniciativa dessa casa de diversões, que, ao se inaugurar, receberia o nome de São João, em honra ao Bragança, o Conde da Ponte, D. João de Saldanha da Gama e Melo Tôrres Guedes de Brito, então governador régio, promovendo para isso uma subscrição pública que, não atingindo a importância necessária, deu lugar a contrair-se um empréstimo de 48:000$000, dividido em ações de 200$000, com opção do prestamista ao recebimento de 7% de juros ou ao interêsse como societário, nos lucros dos espetáculos. Era, como se vê, uma iniciativa particular das mais audaciosas, porque o Conde se propunha a levantar um teatro de arquitetura arrojada e acomodações que superariam a tudo que até então se havia feito na América e que a sua morte, em 22 de maio de 1809, ameaçara periclitar, se D. Marcos de Noronha e Brito, seu sucessor, não a incorporasse às obras de sua administração, erguendo o edifício que, mesmo sem conclusão,

foi inaugurado três anos depois, a 13 de maio de 1812, dia do aniversário do príncipe.

Muito embora faltasse a terceira ordem de camarotes (18) e a entrada externa para as galerias, só terminadas, em 1829, com outros ornamentos da sala, como o anjo da fama, esculpido por Manuel Inácio da Costa, e colocado sôbre a tribuna oficial, e a coroa imperial, assentada no arco de cena e trabalhada pelo entalhador Roque, a sala de espetáculos fôra tôda decorada pelo pintor Manuel José de Sousa Coutinho, discípulo de José Joaquim da Rocha, que também pintou o primeiro pano de bôca (19) e se desincumbira magistralmente, como cenógrafo, dos cenários de "A escocesa", peça encenada para o espetáculo inaugural.

Menos de dois anos de sua abertura oficial, em 1814, passou o teatro ao regime de arrendamento, sendo seu primeiro contratante o ator Félix Folia. No século 19, a influência exercida pelo Real Teatro São João foi, sem nenhuma dúvida, decisiva na vida cultural da cidade, tornando-se, aos poucos, centro mundano e social, quando, por subvenções e auxílios, tomou o Govêrno Provincial a iniciativa de, anualmente, promover a vinda das companhias que se exibiam na Côrte.

A província já se havia habituado a ouvir e aplaudir artistas cantores, como a contralto Leonor Bigatti Tubini, em 1830, o tenor Jácomo Muni-

chetti, em 1831, a soprano Brígida Virgínia Silva, em 1839; entretanto só em 1845 pôde aplaudir, no São João, um conjunto lírico de escol, a Companhia Lírica Italiana, do ator empresário Clemente Mugnai (20), com notável repertório de óperas e um elenco de que eram figuras principais os sopranos Adelaide Tassini Mugnai, Virgínia Boccomini e Carlota Canoneri, o tenor Clemente Mugnai, o barítono Antônio Ronchetti e o baixo Mário Ramonda.

Em breve o snobismo imperava no São João, alimentado pelas autoridades que procuravam tornar o teatro centro convergente e de encontro da aristocracia e da riqueza baiana, afastando, insensìvelmente, os menos favorecidos pela fortuna, e é bem possível que o Teatro São Pedro, instalado na Rua de Baixo de São Bento, tenha sido um protesto do povo que, em pouco, o tornava o mais popular e mais frequentado teatro de Salvador.

Para cumprir o seu programa de educação artística, lutaram os governos pela eliminação de velhos hábitos, tal como o de assistirem as mulheres, de rosto coberto (21), aos espetáculos. Com o propósito de criar um ambiente de distinção e espiritualidade, até então inexistente, procuraram as autoridades pôr freio à licenciosidade da cena com medidas repressivas. Foi assim com a proibição da lundu ou landu nos espetáculos, considerado pouco condizente com o decôro da platéia. Mas o público das galerias e os freqüentadores das cadeiras, habi-

tuados com as danças, sem dúvida remanescente de usanças reinós (22), e que não compreendiam outro espetáculo que não fôsse o bailado e a farsa, como testemunhariam Ferdinand Denis e Hypollite Taunay (22-A), reagiram, numa campanha de incompreensão, contra o govêrno que procurava apurar o bom gôsto e elevar o nível moral decaído. E o primeiro embate se verificou em 1836, quando o chefe de polícia, Desdor. Antônio Simões da Silva, determinou ao administrador do teatro, Inácio Acióli de Cerqueira e Silva (23), cancelasse os entreatos da atriz Joana Januária de Sousa Bittencourt, alcunhada Joana Castiga, pela grande popularidade adquirida na cançoneta brejeira "Castiga, meu bem, castiga", quando aquêles entreatos constassem de lundus. Tal determinação não agradou aos assistentes que, inconformados, em sinal de protesto, abandonaram o teatro, não mais voltando a freqüentá-lo, dando lugar a que o empresário, face à intransigência da autoridade e ameaçado de falência, pelos prejuízos, encerrasse precipitadamente a temporada.

Por mais de um ano durou a determinação policial, só suspensa quando da revolução dos sabinos, em 1837, logo retomada, em 1840, por Gonçalves Martins, quando na presidência da província, reprimindo com energia o mau vêzo.

Outro hábito, resquícios das platéias européias do século XVIII aqui adotado como demonstração

de bom gôsto e nobreza, era das senhoras só assistirem aos espetáculos de camarotes ou frisas, desprezando as cadeiras da platéia consideradas desairosas à distinção social, ao ponto de, por mais de três décadas, o preço dessa localidade, no Teatro São João, ser igual à entrada para as varandas ou camarotes de terceira ordem (24). Só veio a se romper tal costume em 1879, em a noite de 16 de agôsto, no espetáculo de honra promovido pelo presidente da província Antônio de Araújo Aragão Bulcão, barão de São Francisco, em benefício do maestro Carlos Gomes, "quando mais de cem senhoras da aristocracia baiana viam-se, então, expedindo os raios de suas jóias e de seus olhares das cadeiras que ocupavam" (25). Daí por diante, com o exemplo das damas da mais alta hierarquia social, inclusive da família do primeiro magistrado da província, quebrou-se o tabu e as mulheres continuaram a embelezar com sua graça as platéias, até então desertas do elemento feminino.



Em 1839 tinha o teatro um maestro de coros, o prof. José Facchinetti, contratado para exercer as funções de "compositor e mestre de cantores". Por seu lado era notável o arquivo dramático e musical e de não menor valia o guarda-roupa, que se ampliara, pelos anos afora, por compra ou recebimento

em paga de débitos de companhias líricas. Foi assim em 1849, quando se adquiriu, por 1:500$000, ao ator Guido, a indumentária completa e nova de dez óperas, ou, como em 1862, quando se seqüestraram, a Clemente Mugnai, doze caixões de roupas da companhia lírica, que então dirigia. Tão luxuosa quão farta rouparia foi totalmente dispersa a partir de 1878, quando o barão Homem de Melo, então no govêrno da Bahia, resolvendo extinguir o entrudo, estabelecendo o carnaval, determinou ao Cons. Antônio Carneiro da Rocha, seu chefe de polícia, emprestar a quem quisesse o que existisse no teatro de adereços e fantasias para os festejos de momo.

Assumindo Maurício Wanderley, em 1852, a presidência da Bahia, procurou, de logo, reparar o velho teatro, que reabriu suas portas em 1854, apresentando a Cia. lírica do maestro Giuseppe Antogini (26), contratada na Itália, tendo estreado na noite de 23 de setembro com a ópera Ernani. Terminou o espetáculo com grave incidente provocado pelo capitão João José Alves que, num mal entendido nacionalismo, considerou injuriosa ao Brasil a alegoria pintada pelo pintor alemão Bauch no novo pano de bôca, onde se reproduzia o desembarque de Tomé de Sousa, com "os indígenas em posição respeitosa ante o governador que empunhava o estandarte de Portugal" (27).

Em virtude da quebra contratual de Antogini, reuniu Wanderley, brasileiros e estrangeiros de bom gôsto e posses, aqui residentes, promovendo "a fundação de uma associação emprezária, com o capital de 50:000$000 em ações de 200$000 e 100$000, sendo proclamados diretores da sociedade Ferreira Marinho, Schino e Viana, assistidos pelo presidente que os ajudou e animou, diligenciando, com a colaboração de amigos na Côrte, contratar artistas de renome mundial que ali se exibiam, como Zecchini, os tenores Labocetta e Gentili, o barítono Tatti e a bailarina Baderna, cujo sucesso na Bahia ultrapassou o do Rio de Janeiro. (27).

Em 1857 foi apresentada, pela primeira vez, a ópera "O Guarany", de Carlos Gomes (28), pela Companhia lírica de Clemente Mugnai, que já aqui se exibira em 1848, tendo como primeira dama Adelaide Mugnai, que fixou residência nesta cidade (29), sendo substituída pelo soprano Luzia Donatti, que interpretou o papel de Cecy. Nesse ano de 57 aos cofres provincianos custara essa temporada de Mugnai, no espaço de cinco meses, nada menos de dez contos de réis.

Após um interregno de seis anos retornaram companhias líricas a visitar a Bahia, sendo a primeira em 1864, empresada por José Amat, tendo como primeira figura a cantora Agnese Trince Murri (30), que seria o último sonho de amor de Castro Alves, inspirando ao poeta moribundo versos

como *Consuelo*, escritos em 20 de março de 1871, considerados por Múcio Teixeira "o maior hino de amor escrito até hoje em lingua portuguêsa".

NOTAS

(18) Quando, em 1817, Tollenare esteve na Bahia ainda encontrou o Teatro inacabado externamente, sem caixilhos nas janelas — Conf. Pedro Calmon *in História da Literatura Baiana*, pág. 97.

(19) SÍLIO BOCCANERA JOR. — *O Teatro na Bahia* — pág. 52 — Imprensa Oficial da Bahia.

(20) MANOEL QUERINO, em seu trabalho *Teatros da Bahia* (Rev. do Inst. G. e H. da Bahia, Vol. XVI, pág. 122) afirma, errôneamente, ter sido em 1848 a apresentação da primeira companhia lírica, dirigida pelo maestro Antogini, quando, em verdade, o primeiro conjunto lirico aqui esteve em 1845. O maestro Giuseppe Antogini esteve na Bahia em 1848 mas tão sòmente como diretor de orquestra da companhia de Mugnai, na sua segunda *tournée*.

(21) Portaria. — "Registo de huma ordem de S.Exa. intimando ao publico pelo Escrivam desta Administração.

Adverte-se de ordem superior que o costume de tapar a cara ou cobrila de qualquer modo com lenços hé tão barbaro como oposto a boa ordem, decencia e policia do Teatro: e por isso fica ele prohibido com tanta severidade que até se empregarão meios de força para se conseguir que não haja uma só pessoa com lenço na cabeça nos espetaculos e antes todas estejão com a cara descoberta. Bahia, 12 de Maio de 1812—João Vieira Rodrigues de Carvalho e Silva" — (Liv. para registos de portarias, ordens e representações respectivas ao novo Teatro das Portas de São Bento desta cidade — 1806) — Pág. 8, v. Arq. Público da Bahia.

(22) Em 1784, "Lisboa estava então cheia de pretos — criados baratos que vinham das nossas colônias. Forasteiros, impressionados com a percentagem, avaliavam o seu número em 15.000. Grupos dêles percorriam as ruas a vender santinhos, rufar tambores e bailar a fôfa, danca popular então muito em voga mas parece que bastante indecente. Dumouriez descreve-

-a assim: "La danse nationale se nomme la Fofa; elle se danse deux à deux comme la danse espagnole nommée le fandango; au son d'une mauvaise guitarre les mouvements en sont extrêmement indécens, imitant parfaitement le moment de la jouissance; le danseur accompagne ordinairement sa gesticulation d'obscénités et de mots lubriques qui divertissent la compagnie". Realmente os estrangeiros que nos visitaram no tempo de D. José ou primeiros anos do reinado de D. Maria I são unânimes nas suas apreciações. Chatelet, que a viu dançada nas ruas, chama-lhe "danse tellement lascive que la pudeur rougit d'en être témoin"; e Dalrymple, que a viu em teatro, classificou-a de "la plus indécente chose j'ai jamais vue". Mas presumimos que fôsse proibida pelo zêlo de Manique, porque Beckford, Murphy, Ruders e Carrére já não se referem a ela". CAETANO BEIRÃO — *D. Maria I* — pág. 267.

(22-A) PEDRO CALMON — Obr. pág. cit.

(23) Inácio Acioli de Cerqueira e Silva, foi o autor das *Memórias Históricas e Políticas da Bahia*, reeditadas em 1919, pelo Govêrno do Estado, com anotações do Prof. Braz do Amaral.

(24) Em 1857, a Cia. de Mugnai anunciava para os seus espetáculos a seguinte tabela: *Ordem nobre* — 6$000; *Forçuras* (Frisas) — 4$000; *Segunda ordem*: — camarotes — 2$000; *Terceira Ordem* — camarotes — 1$000; *Varandas* — 640 rs.; *Platéia* — 1$000. Tais preços tinham sido fixados desde 1845 pela direção do teatro entre as condições de cessão do teatro que, — diga-se de passagem — era gratuita, como meio de atrair companhias, estabelecendo-se entretanto, que nos dias feriados nacionais sempre que possível, o espetáculo seria por uma companhia brasileira.

(25) Ob. cit. pág. 84.

(26) No elenco da Cia. Antogini salientavam-se os seguintes artistas sopranos: Teresa Moreno e Teresa Gerli; tenor: Luigi Leimi; barítono: Angelo Mauri; baixos: G. Degiorgi e Stefano Scappini. O tenor Lelmi tornou-se artista de renome mundial.

(27) WANDERLEY DE PINHO — *Cotegipe e seu tempo* — pág. 265.

Manuel Querino, resumindo o noticiário do jornal "O Guaycurú", de 24 de setembro, relata-o no seu livro *Artistas Baianos*,

(pág. 42) considerando-o tão grave quanto o incidente de 2 de julho de 1846, de que resultou a exoneração do presidente da província, General Soares de Andréa.

(28) Além do "O Guarany", foram representadas na Bahia, do maestro Carlos Gomes, as seguintes óperas: *Salvator Rosa*, em 25 de maio de 1880, regida pelo autor, e a *Fosca*, em 15 de setembro de 1896.

(29) Adelaide Tassini Mugnai faleceu em avançada idade, em Periperi, subúrbio da Capital, em 1899.

(30) A cantora Agnese Murri, como o barítono Eduardo Bonetti, desligaram-se da Companhia Amat e fixaram-se nesta cidade, tornando-se a primeira afamada professôra de canto. Mais tarde consorciou-se com Pietro Bassi, irmão do ator Victor Bassi, seguindo para a Europa, fixando residência na Itália.

IV

A ARTE TEATRAL E SEUS INTÉRPRETES — VISITA A BAHIA DA PRIMEIRA COMPANHIA DE OPERETAS (1867) E DA COMPANHIA DE REVISTAS (1896).

Para a Bahia, se o Teatro São João se tornou um centro de cultura cosmopolita, exibindo, pela oficialização das temporadas, bem subvencionados elencos estrangeiros de renome, o Teatro São Pedro de Alcântara e o Teatro do Ferrão, localizados, respectivamente, na Rua de Baixo de São Bento (hoje Carlos Gomes) e na Rua Maciel de Baixo (hoje Gregório de Matos), funcionando o ano inteiro, transformaram-se numa trincheira da arte nacional, com a apresentação de conjuntos brasileiros, sobretudo de artistas baianos, dirigidos por Antônio da Silva Araújo (1811-1875), discípulo de João da Graça Júnior, baiano como o primeiro, ator de tão grande mérito que o considerava a crítica carioca êmulo de João Caetano, então nos galarins da fama. Possìvelmente, o teatro São Pedro exerceu maior influência na massa popular que o teatro São João, quase vedado ao povo pelos preços das localidades. Não eram, entretanto, os artistas que se exibiam nos teatros acima, de pouca valia nem secundário o repertório apresentado, composto com originais dos mais consagrados autores internacionais.

Na Casa do Ferrão, em 1864, apresentou-se com sua companhia o grande ator Amoedo e, em

1874, no teatro da Rua de Baixo, a Companhia Dramática Italiana empresada por Boldrini (31).

A presença de companhias, quase em caráter permanente, nos teatros da cidade, serviu de incentivo aos amantes da arte de representar, que se arregimentaram em grupos de amadores, improvisaram salas de espetáculos privativos aos seus associados, encenando, por mais de uma vez, concomitantemente com as companhias subvencionadas pelo govêrno, famosos originais, montados com tal apuro e interpretados com tal maestria que o confronto lhes era favorável.

Dos teatrinhos particulares surgiram reais vocações que se tornavam, sem tardança, grandes figuras do palco brasileiro. Do amadorismo baiano saíram artistas do porte de Maria Leopoldina Ribeiro Sanches, mãe da grande Leolinda Amoedo, também aqui nascida, de Clélia Freire de Carvalho, dama genérica de grandes recursos artísticos, de Mariana Barros, Joaquim Bezerra, além de Xisto Bahia que se tornaria, no fim do século, no seu gênero, o maior ator do teatro nacional. E conseqüentemente, com o amador, surgiu o teatrólogo, criando-se uma literatura teatral digna de registro, como veremos adiante.



Só em 1867, com a estréia, em 19 de agôsto da Companhia Francesa Noury, remanescente da Com-

pagnie Alcazar Lyrique, que tão ruidosamente se instalara no Rio de Janeiro em 1859 (32), foi conhecido, entre nós, o teatro de operetas.

Empresada por José Amat, o elenco dessa companhia, sob a denominação de "Bouffes Parisiens", contava com vedetas como Lenormand e Poppe, duas atrizes de notável beleza e graça, de logo tornadas populares aos baianos que, por 120 noites — tantas foram as da estação teatral — esgotaram a bilheteria do teatro. Segundo a tradição oral e as resenhas da imprensa, nenhuma troupe excedeu à de Amat em qualidade artística, riqueza de indumentária e montagem, sobressaindo, entre os originais apresentados, o "Orphée aux enfers" de Offenbach, cujo êxito, diz-nos Sílio Boccanera Jor., foi tão grande que subiu à cena 18 vêzes seguidas, acontecimento singular e até então inédito na Bahia.

Em 1884, 17 anos depois da "Bouffes Parisiens", visitou a província outra companhia dêsse gênero, a "Companhia Italiana de Operetas e Óperas Cômicas", empresada por Adèle Naghel, da qual faziam parte Sidônia Springer, Belle Gradi, Olímpia Strucchi, Barachi, Paganetto, Orlandini e Terelli. A atriz Naghel popularizou-se com a cançoneta napolitana "Levante la camesella", maliciosa e viva, sem que os cérberos da censura a incomodassem, impondo moderação nos gestos e na impudica inflexão da voz...

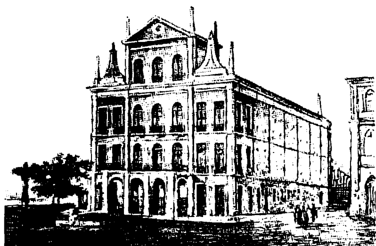
A arte de representar já atingira, na Bahia, o seu maior florescimento, num apreciável grau de amadurecimento, por isso que, amparados pelos podêres públicos (33), auxiliados pelos capitalistas, animados pelos aplausos do público, se apresentaram nos palcos da cidade grandes nomes, e dos maiores, de todos os centros mundiais, sendo dignos de menção os baianos Xisto Bahia, Ismênia dos Santos, Leolinda de Azevedo, Silva Araújo e Graça Junior e mais os de João Caetano, Amoedo, Furtado Coelho, Francisco Corrêa Vasques, Eugênio de Magalhães, Antônio Pedro (34), Taborda, Gabriela Velluti (35), Eugênia da Câmara, Adelaide Amaral, Jesuína de Giovanni, no gênero dramático, Adelaide Mugnai, Luzia Donatti, Regianni Govetti, Agnese Murri, Bulli Paoli, Padovani, Achille Mattioni, Eduardo Bonette, Tansini e Molla (36), no lírico.

Em 23 de maio de 1886, inaugurava-se, no local onde se instalara uma praça de touros, o Politeama Baiano, reformado e adaptado para o gênero teatral, com a estréia de uma Companhia Lírica italiana dirigida por Luis Milone, teatro daí por diante preferido por tôdas as companhias visitantes, dado o confôrto da sua caixa e as possibilidades financeiras da sua grande lotação.

A depressão econômica advinda da abolição em 1888 e as reformas radicais impostas pela nova forma do govêrno em 1889, refletiram-se no povo, preocupado com o jôgo desenfreado da bôlsa. A



Xisto Bahia



Teatro S. João

comédia de costumes, a burleta ou comédia musicada, de que se tinham tornado figuras preeminentes Balbina Maia, Corrêa Vasques, Xisto Bahia, já não interessavam a essa sociedade trepidante, sem estabilidade monetária, codilhada pelo encilhamento, e que voltava as costas ao teatro romântico, já em desuso, repudiava as peças de tese que obrigavam a pensar, e fugia do gênero lírico. Para despertar o interêsse popular, procuraram os empresários lançar a revista, espetáculo com muita luz e pouca roupa, que não exigia espiritualidade para compreender, mas tão sòmente olhos para ver, e que se, por um lado, degradava a nobreza da cena, por outro, despertava o entusiasmo do público pelas coplas licenciosas.

A crítica aplaudiu a experiência salvadora dos empresários; ninguém protestou contra essa exagerada liberdade dos espetáculos. Era o ocaso da arte de representar no país; o teatro brasileiro, como diria mais tarde Carlos de Laet, "merencòriamente despenhava-se pelo plano inclinado das representações alegres. Nunca mais se ergueu; antes, cada vez mais, se afundou na decadência".

Os primeiros sintomas de declínio da cena nacional que se esboçara no último decênio do império, aceleraram, na república, o mal sem cura. O momento não comportava a espiritualidade da arte; abastardavam-se os sentimentos: entre aplausos delirantes da platéia e o apôio integral da imprensa,

Pepa Ruiz, cognominada "a coqueluche dos cariocas", era proclamada rainha das atrizes.



O fenômeno geral da estagnação do teatro também se fêz sentir na Bahia; para despertá-la, o remédio heróico não foi esquecido. E em 1896 estreava, no Politeama Baiano, a primeira companhia de revistas: a Companhia do Teatro Apolo, dirigida por Machado Careca, com um elenco onde se encontravam as mais fulgurantes figuras do teatro ligeiro do país, como Elódia Miola, Ismênia Mateus, Marieta Aliverti, Balbina Maia, Matos, Machado Careca, Joaquim Maia, Rangel Júnior, Pedro Nunes e outros, tendo como maestro A. Lindner.

Confirmava-se o êxito obtido em 1890, quando a Companhia Moreira de Vasconcelos encenou a revista de costumes locais "Cobras e lagartos", escrita, de parceria, pelo jornalista Lélis Piedade e pela atriz Luísa Leonardo, êxito repetido em 1895, quando, pela mesma companhia, foi representada outra revista, "O diabo da Beócia", escrita pela dupla Sílio Boccanera Jr. e Alexandre Fernandes, êste jornalista e poeta.

A atriz Pepa Ruiz, que se fizera famosa no gênero, só apareceu ao público da Bahia em 1897, no Politeama Baiano, empresada por Silva Pinto, com

Medina de Sousa, Amélia Pestana, Colás, Leonardo... O êxito financeiro da temporada foi sobremodo compensador; daí por diante não cessaram as visitas periódicas das companhias de revistas, diminuídas por espaço de dez anos, quando as mágicas, iniciadas em 1898 pela companhia do Teatro Recreio (37), empolgaram o público da velha cidade de Tomé de Sousa.



O velho São João também envelhecera com nobreza e orgulho do seu passado; o progresso inovador colocara-o à margem do tempo. A reabertura do Politeama deixou-o abandonado, em condição secundária, marcando-lhe o início da derrocada cada vez mais sensível, fechado por largos períodos, vivendo de velhas temporadas só lembradas por poucos. Arruinando-se, transformou-se o teatro em sorvedouro imenso de despesas inúteis, até, já decrépito, adaptar-se em cinema, aceitando de quando em quando a visita de pequenas companhias de revistas que não primavam pela pureza da linguagem nem pela moralidade dos originais representados. Em 1917, pela última vez, foi tentado o teatro sério, com a instalação, em caráter permanente, de uma companhia de comédias, cuja direção foi confiada ao ator Brandão Sobrinho, chegando mesmo a interessar os escritores baianos com a abertura de

um concurso para comédias em um ato, cujo resultado foi coroado de êxito (38). A epidemia da chamada gripe espanhola que assolava o país fêz fracassar a emprêsa e dissolver a companhia, após um ano de trabalho fecundo.

Um dia desapareceu nas chamas de um incêndio inexplicável, que o consumiu em a noite de 6 de junho de 1922, sem que se verificasse aquêle milagre doirado da Fênix lendaica ...

NOTAS

(31) A Companhia de Boldrini compunha-se dos seguintes artistas: Catalina Belo, Jacinta Pezzana, Enrico Dominici, Augusto Garófoli, Ernesto Calonello, Carlo Cataneo e Giuseppe Accardi.

(32) O "Alcazar Lyrique" foi inaugurado no Rio de Janeiro em 17 de fevereiro de 1859, na rua da Vala (hoje Uruguaiana), apresentando tão só *troupes francesas*, vindas de Paris. O gênero novo dos espetáculos cheios de malícia e a graça das coristas modificaram, sobremodo, os hábitos pacatos da cidade, instituindo a vida noturna, de que se tornaram figuras de proa o Conde de Pôrto Alegre, o Barão de Cotegipe, Francisco Otaviano, o Marquês de Paranaguá, Juca Paranhos (mais tarde Barão do Rio Branco), Silveira Martins e outros.

Segundo as crônicas da época, em 1864 o "Alcazar" tinha como estrêla a cançonetista Aimée, cognominada "demônio louro" e que, como tal, "conseguira transformar em inferno muitos lares que, até então, haviam vivido na mais perfeita paz do senhor".

Em 1870, na Bahia, dirigida pelo ator Noury, estreou um conjunto francês de variedades, estrelado por Leonie Veikeot, sob a denominação de "Alcazar Lírico Baiano", exibindo-se no salão do

Hotel Brickmann, ao Campo Grande, e, posteriormente, a partir de 14 de dezembro daquele ano, no Hotel Folleville, à Rua de Baixo.

(33) E' impressionante o apoio prestado pelo govêrno provincial ao teatro através de subvenções que, decerto, sobrepesariam no orçamento da Bahia, cujas rendas não atingiam a um milhar de contos, como se verificou em 1848, concedendo à Companhia Lírica Antogini 17:340$000. Era uma preocupação constante dos presidentes das províncias a educação artística do povo. Em 1862, o Comdr. Joaquim Fernandes Leão, em *fala* (hoje diríamos mensagem) dirigida à Assembléia baiana, apelava aos legisladores para não olvidar a consignação de uma verba de 20:000$000 para subvencionar companhias teatrais "visto não convir que se conserve fechado o teatro numa capital como esta".

Em 1857, Cansanção de Sinimbu subvencionava com 24:000$000 a Cia. Lírica Mugnai e com 10:000$000 a Cia. Dramática de José de Vecchi.

Em 1861, o presidente Antônio Costa Pinto, na sua fala de 1.º de março à Assembléia Provincial, comunicava-lhe ter celebrado contrato com o Dr. Joaquim de Oliveira Botelho, pelo qual êste se obrigava, mediante o auxílio de 20:000$000, a organizar uma companhia dramática de primeira ordem para trabalhar de fevereiro a dezembro, figurando, obrigatòriamente, no repertório, um mínimo de 3 peças nacionais. Foi invariàvelmente assim de 1845 a 1880.

(34) O ator português Antônio Pedro, que se tornou mundialmente conhecido pela sua criação no drama *O paralítico*, visitou a Bahia em 1876, na companhia do ator José Gil, de que faziam parte, entre outros, Adelaide Amaral, Couto Rocha e Júlia Câmara.

Nesse mesmo ano, uma companhia nacional, de que eram principais figuras, Ismênia dos Santos, baiana, e Eugênio de Magalhães, exibiu-se nesta Capital.

Já em 1871, o ator Taborda, uma das mais notáveis figuras do teatro português, estivera na Bahia.

(35) Segundo Sílio Boccanera Jr., cujos trabalhos sôbre o teatro na Bahia merecem relêvo, Gabriella Velluti tinha sido amada, em Portugal, por Almeida Garret, de quem tivera um filho, que se educou no Colégio Pedro II.

(36) Os cantores Tansini e Mola, 1.° e 2.° baixos da companhia de Tomás Passini que aqui estivera em 1876 e 1879, tornaram-se mais tarde celebridades artísticas de fama universal. Tomaram parte na primeira representação do "O Guarany", de Carlos Gomes, nesta cidade, em 15 de julho de 1879.

(37) A Cia. do Teatro Recreio, "Cia de Operetas, Revistas e Mágicas", tinha como diretor musical o maestro Simões Jor. e como estrêlas Medina de Souza, Maria Lino, Isolina Monclair, Ismênia Mateus e Adelaide de Lacerda.

(38) Em 1918, o arrendatário do Teatro São João, Rubem Pinheiro Guimarães, instituiu três prêmios para os autores teatrais que fôssem escolhidos em concurso de comédias, em 1 ato, de assunto original, constituindo um júri composto dos intelectuais baianos, drs. Otaviano Muniz Barreto, Carlos Chiachio, Egas Moniz Barreto (Pethion de Vilar), professôres Torquato Bahia e Altamirando Requião e jornalistas Aloísio de Carvalho e Xavier Marques.

As peças premiadas foram assim classificadas: 1.° lugar (medalha de ouro e 200$000 em dinheiro): *Uma aventura*, do concorrente Affono Ruy; 2.° e 3.° lugares (medalha de prata) — *Um juiz no sertão* e *Véspera do Bonfim*, respectivamente dos concorrentes Arquimedes Pessoa da Silva e Sílio Boccanera Jr..

Os prêmios foram entregues, em cena aberta, aos vencedores em a noite de 21 de julho de 1918, quando foi representada, com sucesso, a peça classificada em 1.° lugar. A segunda foi apresentado ao público em 1.° de agôsto do mesmo ano, não logrando encenação a terceira em virtude da dissolução da companhia.

V

AMADORES E ATORES BAIANOS: SUA ATUAÇAO NO MUNDO TEATRAL

A Bahia deu ao teatro um contingente humano de valor inestimável, que se apresentava às platéias do império, após um noviciado nos conjuntos de amadores locais, disseminados por todos os recantos da velha cidade do Salvador, com salas de espetáculos próprias, mais adiante por nós assinaladas. E' bem verdade que, se amadores como Silva Paranhos (39), futuro visconde do Rio Branco, Manuel Vitorino Pereira, Luís Tarquínio, Polidoro Bittencourt, Torquato Bahia, Eduardo Veloso, Alexandre Fernandes e outros entregaram-se, vitoriosamente, a outros lazeres, um número, e não pequeno, de amantes de Talma abraçou a carreira teatral como profissionais, tornando-se alguns figuras famosas do teatro brasileiro, como Ismênia dos Santos, Alzira Leão e Xisto Bahia.

Dos espetáculos de amadores, passou à História, através da vida literária de Castro Alves, a primeira representação, no Teatro São João, do seu drama "Gonzaga", em a noite de 7 de setembro de 1867, em espetáculo de gala, com o apôio oficial e aplausos do público, transformados em verdadeira consagração popular, cabendo os principais papéis da peça à atriz Eugênia da Câmara, a trêfega amorosa de "Cecéu", e ao poeta e amador baiano Lapa

Pinto. Muito embora a deficiência do conjunto de intérpretes tivesse prejudicado a representação, dando lugar a que a peça fôsse recebida com restrições pela crítica, repetiu-se o espetáculo por mais duas noites, com o mesmo entusiasmo da primeira (40).

Em 1945, patrocinado pelo Clube Fantoches da Euterpe, surgiu um movimento em favor do teatro, corporificado na criação de um centro de amadores que vem, anualmente, se apresentando ao público, e na criação de um curso dramático e de bailados, com resultados duplamente eficientes. O "Teatro de Amadores do Fantoches" fêz sua primeira apresentação em 1945, exibindo, com ruidoso sucesso, o gênero operetas, alterando o ritmo dêsses espetáculos em 1949, quando, numa série de espetáculos dramáticos, montou originais de Shakespeare, Oscar Wilde e Alejandro Cassona, autores representativos de três períodos evolutivos do teatro, com cenários sintéticos, pela primeira vez apresentados aqui (41).

Nos nossos dias, entretanto, não foi essa a única tentativa vitoriosa dos amadores baianos, porquanto, em 1938, Umberto Rastelli, chefe de uma carteira bancária, com devotada paciência, conseguiu arregimentar aficionados do bel-canto e, com êles, representar, no Teatro Jandaia, com rigorosa indumentária, numerosa comparsaria e coros, as óperas "Rigoleto" e "Tosca", respectivamente de

Verdi e Puccini (42), executando as partituras perante um público maravilhado pela audácia da iniciativa e entusiasmado pela execução dos amadores.

Registrem-se, pois, os nomes, nunca por demais lembrados, de Oscar Tôrres e Umberto Rastelli, esforçados e tenazes, o primeiro, no "Fantoches" e o segundo no "Centro Teatral", aos quais deve a Bahia a encenação das grandes páginas da dramaturgia universal e a revelação do gênero lírico à geração hodierna.



O chamado Teatro Universitário, hoje sob a proteção dos podêres públicos, não é iniciativa do século XX. Já vimos na era de quinhentos os estudantes do colégio dos jesuítas representarem nas festividades maiores da cidade do Salvador e essa mesma disposição de ânimo vamos encontrar, em 1829, por parte dos estudantes do Curso Jurídico de São Paulo, inaugurado dois anos antes, representando em teatro público, "O Misantropo", cuja exibição foi logo proibida por José Clemente Pereira por Carta Imperial de 15 de março de 1829 (43).

Repetia-se na terra bandeirante o que nos conta Armitage ter-se passado no Rio de Janeiro, vinte e

sete anos antes, em 1802: "Sob o govêrno de D. Fernando José de Portugal chegou-se a permitir que se representasse em público uma tradução do "Tartufo", de Molière, sem que o Delegado do Santo Ofício, do Rio de Janeiro, conseguisse, por mais que fizesse, a sanção do vice-rei para obstá-la" (44).

Na Bahia, podemos tomar como ponto inicial do movimento teatral universitário, pela sua repercussão social, pelo rigorismo da encenação e o caráter evidentemente artístico da interpretação, o ano de 1910, quando acadêmicos de Direito, em festa beneficente, encenaram a "Ceia dos Cardeais", de Júlio Dantas, cujo desempenho coube aos então acadêmicos J. Paulo Filho, hoje diretor do "Correio da Manhã", do Rio, que fêz o Cardeal Ruffo, Affonso de Castro Rebello, procurador geral do Estado, no papel do Cardeal Montmorency, e Guilherme de Andrade, magistrado, no do Cardeal Gonzaga. Em 1912, em auxílio à ereção da estátua de Rio Branco, movimentou-se novamente a classe acadêmica, e, ensaiados pelo maestro Alberto Muylaert, encenaram os estudantes, com invulgar êxito, a opereta "Viúva Alegre", de Franz Lehar, e, no ano seguinte, a "Casta Suzana", de Gilbert. Nesse espetáculo, como no do ano anterior, os papéis femininos foram desempenhados em travesti, com precisão de gestos e emissão perfeita das notas musicais, em falsete.

Mas a estrêla do teatro universitário ameaçava desaparecer; foram baldadas as tentativas de uma

exibição condigna em 1914; remanescentes do elenco acadêmico, já agora contando com a colaboração da senhorita Hilda Chamusca, obtiveram permissão do aristocrático clube Euterpe, então na Praça da Piedade (45), para dar mensalmente espetáculos, ensaiados pelo amador Alexandre Cardoso, o que se verificou, com muito agrado, por mais de ano e meio.

O último espetáculo acadêmico, no Politeama Baiano, realizou-se em 21 de setembro de 1915, com a representação de originais escritos pelos estudantes Affonso Ruy e Evandro Baltazar da Silveira, com orquestra tôda ela de universitários, dirigida por Edilberto Trigueiros. Só vinte e oito anos depois, em outubro de 1943, se faria a primeira temporada do teatro do estudante baiano, no teatro Jandaia. Foi o canto de cisne; desapareceu silenciosamente apesar do êxito financeiro e da qualidade dos amadores que se revelaram verdadeiros artistas.

Em 1955, sob novos moldes, ressurgiu o teatro universitário, com a criação da Escola de Teatro pelo Conselho Universitário da Universidade da Bahia, de logo incorporada como unidade artístico-cultural.

As figuras mais em evidência no mundo teatral, a convite do Reitor Edgard Santos, sem nenhum favor uma figura ímpar de administrador e diri-

gente universitário brasileiro, vêm ministrando cursos, onde se revelam os segredos da difícil arte de representar, criando não só um corpo seletivo de intérpretes, mas também uma plêiade de elementos especializados, como técnicos.

Os frutos colhidos no primeiro ano de funcionamento da Escola de Teatro, de que é diretor o Prof. Eros Martins Gonçalves, foram demonstrados com a apresentação pública do "Auto da Cananéia", de Gil Vicente, no interior da igreja de Santa Teresa, numa restauração de costumes medievais, quando da representação de autos religiosos.

Em 1957, no encerramento do curso, a Escola de Teatro, através do seu corpo cênico denominado "A Barca", numa homenagem ao criador do teatro português, apresentou, com desusado êxito, a peça de Maria Clara Machado, "O boi e o burro no caminho de Belém", encenada no parque da Reitoria.

Instalado em prédio próprio, o antigo Solar Santo Antônio, à Avenida Araújo Pinho, possui a Escola, além de rica biblioteca especializada, uma sala de espetáculos para 250 espectadores, dispondo a Caixa de todo o material, que a torna, dada a sua finalidade, modelar. A inauguração da sala de espetáculos do Teatro Santo Antônio verificou-se em maio de 1958, com a peça de Strindberg, "Senhorita Júlia".

NOTAS

(39) José Maria da Silva Paranhos muito se salientou, fazendo, em travesti, os papéis de dama galã, no conjunto "Regeneração Dramática", fundado em 1854, sob a direção do dr. Manuel Caetano da Silva, substituído mais tarde pelo dr. José Luís de Almeida Couto. O elenco teatral do "Regeneração Dramática", compunha-se dos seguintes amadores: Elisiário Lapa Pinto, Antônio Policarpo Araponga, Polidoro Bittencourt, Luís Tarquínio, Belarmino de Souza Andrade, Pedro Leitão, Demétrio Acúcio da Silva Rêgo Caicó, Antonio Ribeiro Requião e Diogo Antônio Velasques.

(40) Em 1876, voltou "Gonzaga" à ribalta do velho São João, num irrepreensível espetáculo, segundo os jornais da época. Foram seus intérpretes elementos da mais destacada projeção na sociedade, e que, no futuro, se tornaram figuras de máxima evidência nas ciências, nas letras e na política nacional. Assim se distribuíram os principais papéis da peça: *Manuel Vitorino Pereira* — Luís; *Climério Cardoso de Oliveira* — Gonzaga; *Manuel Carlos Devoto* — Cláudio Manuel da Costa; *Manuel de Assis Souza* — Pe. Carlos de Toledo; *Carlos Ferreira Santos* — Tiradentes; *José Carneiro de Campos* — Silvério dos Reis; *José Faria Rocha* — Visconde de Barbacena e *Rosalina Guerreiro* — Maria.

Em julho de 1881, pelo decenário da morte do poeta, Torquato Bahia, sobrinho do grande Xisto Bahia, que exercia fascinante prestígio entre os moços, encenou novamente a celebrada peça, em benefício do fundo emancipador de escravos, por que tanto batalhara o excelso morto. Uma nova plêiade de intelectuais, buscada nos bancos das academias e nas redações dos jornais, renovou o quadro dos intérpretes. As principais personagens tiveram a seguinte distribuição: Luís — *Eduardo Veloso*; Gonzaga — *Torquato Bahia*; Cláudio M. da Costa — *Lélis Piedade;* Pe. Carlos de Toledo — *Aloísio da Costa Santos*; Visconde de Barbacena — *Eduardo Portela*; Tiradentes — *José Bonifácio Costa;* Silvério dos Reis — *César Ramos*; Maria — *Bernardina Silva*.

No centenário da morte do poeta e 66 anos distantes da primeira representação, por iniciativa do govêrno da Bahia, foi "Gonzaga", com revisão de Affonso Ruy, representado pelo Teatro de Amadores do Fantoches, cabendo os papéis principais à senhorita Cibele Tourinho Guedes (Maria), Fernando Pedreira (Gonzaga) e Enock Torres (Luís).

(41) Nos anos de 1947 a 1949 foram encenadas pelo Teatro de Amadores do Fantoches, as seguintes operetas: "Conde de Luxemburgo", "Viúva Alegre", "Princesa dos Dollars" e a burleta "Cabocla Bonita", peças ensaiadas, respectivamente, pelos srs. dr. Affonso Ruy, Raimundo Sosoff e cirurgião dentista Umberto Santiago, sob a direção musical do dr. Edilberto Trigueiros e Antônio Morais.

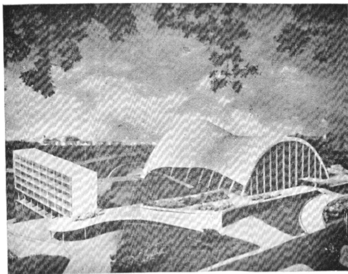
A série de representações dramáticas, levadas a efeito em 1950, foi dirigida pelo Prof. Adacto Filho, constando de "Sonho de uma noite de Verão", de Shakespeare, "A importância de ser franco", de Oscar Wilde, e "A última edição do diabo", de Alejandro Cassona. Foram principais intérpretes de tôdas as peças a Dra. Hildegardes Viana, Fcas. Cibele Guedes e Maria José Rabelo, Profas. Aleluia Borges, Julieta Campos e Olga Conrado, Auta Argôlo, Nair Costa e Silva e Margarida Oliver, drs. Enock Tôrres, Sebastião Ramos, Walter Ruy, Walter Boaventura, Waltércio Viana, Aldo Passo Cunha e Heitor Waldeck e srs. Messias Andrade, Fernando Pedreira, Waldir Fiori e outros.

(42) O Centro Teatral da Bahia, fundado por Umberto Rastelli, estreou no Teatro Jandaia, em 6 de agôsto de 1938, tendo sido colocada uma lápide alusiva com os seguintes dizeres:

> "Homenagem da Companhia Lírica Baiana ao seu organizador Umberto Rastelli e aos seus companheiros-cooperadores, Maestro Othelo Araújo, Dr. Affonso Ruy, Dr. Pedro Giuntini e Dr. Edilberto Trigueiros, por ocasião da sua estréia neste teatro, aos 6 de agôsto de 1938, com a imortal ópera de Giuseppe Verdi "Rigoleto".

Couberam os principais papéis das óperas representadas aos seguintes amadores: sopranos Maria Carolina Sales e Carmen Munti; tenor Armando Figueiredo; barítonos Deodato Madureira e Ricardo Melo; baixo Enock Tôrres. As responsabilidades dos espetáculos foram assim divididas: Diretor e Regente — Umberto Rastelli; ensaiador geral — dr. Affonso Ruy; maestro ensaiador — Othelo Araújo; contra-regra — dr. Edilberto Trigueiros; ponto — dr. Pedro Giuntini.

(43) Texto da Carta Imperial, dirigida por José Clemente Pereira, ao Tenente General Dr. José Arouche de Toledo Rendon, diretor dos Cursos Jurídicos de São Paulo:



Maquete do projeto do Teatro Castro Alves
(Gov. Otávio Mangabeira)



Agrario de Menezes

"Sendo presente a Sua Majestade o Imperador o ofício de V. S., de 29 do mês passado, em que participa terem os estudantes do 1.º e 2.º ano do Curso Jurídico representado a peça Filantropo, no teatro público desta cidade, em um dos dias de férias de Páscoa: o mesmo Senhor há por bem que V.S. proíba aos estudantes as representações no Teatro público, que são impróprias do seu caráter, e nunca consinta que durante o ano letivo o possam fazer mesmo em teatro particular.

Deus guarde a V. S.

Palácio do Rio de Janeiro, em 15 de maio de 1829 — José Clemente Pereira.

Sr. Diretor do Curso Jurídico de São Paulo".

(44) JOÃO ARMITAGE — *História do Brasil* — pág. 27.

(45) O elenco do teatro Euterpe, dirigido por Alexandre Cardoso, contava com a colaboração da senhorinha Hilda Chamusca e dos acadêmicos Hugo Rocha, Godofredo Viana, Affonso Ruy e Eugênio Damasceno Vieira.

VI

O CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO DA BAHIA — — AS LETRAS DRAMÁTICAS, NA BAHIA DOS SÉCULOS XIX e XX

Se falamos dos teatros na Bahia, se nos referimos, embora perfunctòriamente, à sua influência na cultura do povo, tanto não fizemos dos escritores que o elevaram, sobretudo no movimento literário que se processou a partir de 1857, com a fundação do Conservatório Dramático da Bahia, que pôde arregimentar o escol espiritual da província, com os bons propósitos de incentivar e elevar as letras dramáticas e o nível moral da cena, com a exclusão de originais considerados impróprios à apresentação pública.

Na verdade, desde o período da Regência, a dignidade do teatro começou a declinar, podendo-se mesmo precisar essa queda com "a cançoneta brejeira, o *couplet* largado de palavriado, os gestos grosseiros e requebros licenciosos, provindos das casas de diversões plantadas nas proximidades dos quartéis" e freqüentadas por um público a que era necessário agradar.

Dêsses palcos de emergência, as cançonetas, de mistura com as romanzas e os bailados, passaram, gradativamente, para os tablados populares, não tardando a aparecer nos entreatos dos grandes teatros. Daí por diante os espetáculos tornaram-se

caso de polícia; as autoridades procuraram fiscalizar as representações e reprimir, com severidade, os excessos dos artistas e as inconveniências dos espectadores, de modo a assegurar à sociedade o gôzo dos espetáculos sem melindres aos bons costumes.

O lundu, também chamado landu, e que, evoluído, seria, no fim do século XIX, o maxixe, começou a ser visto como número sensacional dos entreatos. A vigilância à atitude dos artistas não impedia os abusos nem evitava a pronunciação da frase dúbia que vexava, nem o gesto lúbrico que feria o decôro, obrigando a reação violenta e, por vêzes, indevida, das autoridades, provocando reclamações de quando em quando julgadas procedentes. Adveio, como fórmula conciliatória, o estabelecimento do Imperial Conservatório Dramático, no Rio de Janeiro, em 1843, a que se atribuiu, com ampliada atuação, as funções e encargos estipulados pelo Aviso n.º 41, de 9 de outubro de 1811 (46).

Na Bahia, o Conservatório Dramático fundou-se em 15 de agôsto de 1857, por iniciativa de Agrário de Sousa Meneses, de João Pedro da Silva Vale e de Antônio Álvares da Silva, corifeus da dramaturgia baiana. Tinha finalidade puramente cultural, sendo limitado o número de agremiados, não excedente de 50, só sendo admitidos os que "tivessem dado provas de inteligência cultivada e de gôsto pela arte dramática", excluindo-se de admis-

são os libertos e artistas contratados. As suas reuniões eram semanais e públicas, enchendo-se sempre o salão nobre do teatro São João, onde o mesmo sediava, do que a Bahia tinha de mais seleto nas letras, nas artes e nas ciências, para assistir aos debates e leitura dos relatórios e críticas de arte (47).

Cumprindo com rigor o seu Estatuto, exerceu benéfica atuação no meio letrado provinciano, de tal ordem que as suas críticas provocavam polêmicas e debates que levantavam e dividiam a opinião pública. As resoluções tomadas pelo Conservatório eram acatadas pelo poder público, bastando citar, como ilustração, que, em 1875, tendo licenciado o Conservatório, para representação, a peça de A. Ennes, "Os lazaristas", drama de fundo anticlerical, obteve a Cúria fôsse o espetáculo proibido pela polícia, dando motivo a que, inconformado, o presidente da agremiação, Ruy Barbosa, dirigisse ao presidente provincial, Luís Antônio da Silva Nunes, enérgica representação contra a insólita e intempestiva interferência do chefe de polícia, em atividade privativa e da alçada do Conservatório, sendo reconsiderado o ato da autoridade representada e levada a efeito a encenação do drama vinte quatro horas depois (48).

Êsse incidente fôra uma quase repetição do que se passara em 1873, quando da representação de

"Rogério", do poeta João de Brito, drama escravagista, devidamente liberado pela agremiação baiana e retirado do cartaz, em pleno êxito de bilheteria, por ordem do presidente provincial, Joaquim Pires de Machado Portela, ato que provocou grande celeuma, criando séria animosidade contra o govêrno, quando foi publicado, na imprensa, o protesto do presidente do Conservatório, Frederico Marinho de Araújo, o grande advogado dos escravos, "pela ofensa feita à liberdade do pensamento e à dignidade das letras", sendo sustada a proibição pelo novo presidente recém-nomeado, o senador Cruz Machado (49).

A atuação do Conservatório, na Bahia, não se limitou a incentivar escritores, amparar emprêsas, apoiar grupos dramáticos, arejar repertórios de companhias visitantes, criando, enfim, ambiente propício ao teatro para exercer sua função cultural; exercitou, também, severa fiscalização sôbre os atores, de maneira que tivessem boa prosódia e nítida compreensão dos papéis desempenhados, não permitindo — e era do Regulamento do Teatro São João — que "nenhum artista fizesse sua estréia na cena sem passar por exame da língua vernácula e de declamação perante o Conservatório" (50).

Analisando essa fase evolutiva e áurea da literatura nacional, no setor dramático, atribui Pedro Calmon, da Academia Brasileira de Letras, essa pros-

peridade a um fenômeno da época, fenômeno aliás que já se vinha reproduzindo através de escolas e movimentos literários, tecendo o escritor conterrâneo, com o fulgor de sua pena, a crítica que, em seu louvor e para nosso deleite, ora transcrevemos: "Compreende-se que tivessem prosperado excepcionalmente no Brasil romântico o drama e a comédia, como formas de eloqüência com a emotividade das platéias e a moda dos espetáculos patrióticos. Aberto a tôdas as manifestações da arte verbal desde o tempo do conde do Arcos, o São João hospedou com dignidade o gênio das sucessivas gerações, desde a ópera cômica de 1820 até os pesados dramas aprovados pelo Conservatório (instituído em 1857) com o seu enderêço cívico: "Calabar", "Gonzaga", "Dois de Julho", "Penélope Brasileira", "Júlia ou a honra militar"... Não admira a fertilidade dessa literatura de entusiasmo, declamação, sublimes desesperos, aguçada, nos efeitos cenográficos, pela apoteose ou pela pantomima. Solicitada pelo favor público, como desdobramento forçado da imprensa e da academia, lutava com o folhetim e o poema nas competições de popularidade: nenhum poeta môço, novelista de talento ou redator de fôlha política se consideraria completo sem passar pelo teatro, ligando o nome a um drama patético. Foi o caso de Castro Alves, Agrário, Júlio César Leal, Antônio Joaquim Rodrigues da Costa, Filgueiras Sobrinho, Constantino do Amaral Tava-

res, Belarmino Barreto, João José de Brito, Cirilo Elói (só para citar os baianos)" (51).

Fôssem quais fôssem as causas dêsse avanço no campo da dramaturgia, os seus efeitos na província baiana foram de tal porte que, segundo Sílvio Romero, a Bahia se tornou, nesse período, centro irradiante da vida literária do império. São dessa época as seguintes peças, tôdas da lavra de autores componentes do Conservatório: "Retrato do rei", "O príncipe do Brasil", "Uma festa do Bonfim", "Os miseráveis", "Os contribuintes", "O voto livre" e "O primeiro amor", de *Agrário de Meneses* (52) (1834 - 1863); "A escola dos pais", "Ouro é o que ouro vale", "Amor com amor se paga", "Penélope brasileira", e o drama histórico "A legenda de um pária" (53), de *Francisco Antônio Filgueiras Sobrinho* (1841 - 1878); "Gonzaga ou a Revolução de Minas" e "D. Juan ou a Prole de Saturno", de Castro Alves (1847 - 1871); "A luxúria", "A avareza" e "A soberbia", de *João Pedro da Cunha Vale* (1832 - 1869); "O conde de Zampieri", "Gonzaga", "Elegia dramática", "Lucas da Feira", e as comédias: "Um casamento da época" e "Romance de um enjeitado", de *Constantino do Amaral Tavares* (1828-1889); "Ambição", "Manuel Beckman", "Remorsos", "Matilde", "Bastardo", "Misérias conjugais", "A cortesã", "O idiota" e "A comédia da vida", de *Domingos Joaquim da Fonseca*; "Bárbara de Alvarenga ou Os inconfidentes", de *Francisco Antônio Pessoa de*

Barros (1833); "Lágrimas de crocodilho", "Constantino", "A baronesa de Caiapó", e "Por minha mãe que está cega", de *Caetano Alves de Souza Filgueiras* (1830-1882); "O vício em doutrina", "Não há prós sem precalços", "A nuvem por Juno", "Os últimos momentos do tirano Lopez", de *Augusto Pinto Paca* (1840).

E não pára essa bibliografia do teatro baiano, porque até o primeiro quartel do século XX, filiados ao Conservatório ou não, continuam autores: *Manoel Tomás Pinto Paca* (1831-1876), com "A providência"; *Antônio Pedro da Silva Castro* (1846-1911), com "Ontem e hoje e amanhã", "Júlia ou A honra militar", "Os filhos de pais incógnitos", "O laço de fita", "Os homens da capa preta"; *Dr. Tomé Affonso de Moura* (1856-1915), com "A Louca de São Bartolomeu", "Mãe Hortência" (54), "A mulher de vidro" e "Amuleto". Em colaboração com Odilon Otaviano dos Santos escreveu o dr. Tomé de Moura a opereta "Manacá"; *Belarmino Barreto* (1840-1882), "As três nobrezas"; *João de Brito* (1845-1913), com "Otávio e Rogério" e "Amor Filial:" *Antônio Joaquim Rodrigues da Costa* (1830-1870), com "Calabar, "Pedro I," "2 de julho" e "Fraqueza por fraqueza"; *Ângelo Cardoso Dourado* (1850), com "Médico dos pobres"; *Olavo Rodrigues Pimenta* (1883), com "O espelho dos velhos"; *José Teodoro Pamponet* (1834-1896), com "Loucazinha" e "A virtude triunfante"; *Júlio César Leal*

(1837-1897), com o drama "Antônio Maciel, o conselheiro"; *Eduardo Baraúna Carigé* (1851-1905), com "Cabral", "Caramurú", dramas históricos," "'O roupeta" e "'Elvira a plebéia"; *Egas Moniz Barreto de Aragão* (1843-1924), com "O salteador"; *Sílio Boccanera Junior,* (1863-1927), com "O grito da consciência", "Adélia Carré", e outras; *Manoel Joaquim de Souza Brito* (1860-1910), com "13 de maio"; *Dr. Manços Chastinet Contreira* (1883-1927), com "Papai Noel" e "Os mutilados"; *Arquimedes Pessoa da Silva* (1888-1928), com "O voluntário 107", "A visão da cega", "Um juiz do sertão", "Um doutor em família".

E ainda a lista não se completa, porquanto os jornais da época registram peças de Alonso José dos Santos, André Pereira Lima, Cincinato Pinto da Silva, Dr. Cândido Barata Ribeiro, Francisco Jacinto da Silva, Francisco Manuel Álvares de Araújo Coelho, Damasceno Vieira, José Vieira de Carvalho Silva, Alexandre Fernandes, Manuel Jesuíno Ferreira, Pedro Macedo de Aguiar, Amélia Rodrigues, para só falar nos mortos.

Em pesquisas por nós feitas e objeto de trabalho lido na Academia de Letras da Bahia (*O Conservatório Dramático da Bahia — Esplendor e Decadência*), registramos que, de 1840, a 1890, a atividade de escritores teatrais na Bahia foi muito maior entre médicos que entre advogados, uma vez que para 8 diplomados em Direito nada menos de 12

esculápios tiveram originais representados nos teatros de Salvador. Foram êles os professôres da Faculdade de Medicina, Antônio Joaquim Rodrigues da Costa, opositor, por concurso, da Secção Médica (1860); Cândido Barata Ribeiro, da Clínica de Moléstias de Crianças, transferido para o Rio de Janeiro em 1843; Egas Moniz Sodré de Aragão, catedrático de Patologia Geral, em 1875; João Pedro da Cunha Vale, lente, por concurso, da Secção Médica, em 1860. Os outros médicos foram: Afonso José dos Santos, Angelo Carlos Dourado, Cincinato José da Silva, secretário da Faculdade de 1864 a 1890, e presidente da província de Sergipe, em 1864, da de Alagoas, em 1878, e da de Maranhão, em 1880; Pedro Macedo de Aguiar, Manuel Eustáquio Barbosa de Oliveira, diplomado em 1845, Francisco Jacinto da Silva Coelho e Francisco Moreira Sampaio, êste formado em 1873 e, posteriormente, companheiro de Artur Azevedo, em grande quantidade de composições teatrais.

Em contrapartida, os bacharéis foram: Agrário de Souza Menezes, André Pereira Lima, Caetano Alves de Souza Filgueiras, Tomé Afonso de Moura, Francisco Antônio Filgueiras Sobrinho, Manuel Pinto Paca e Manuel Jesuíno Ferreira.



Em 1873 começou a esmaecer o brilho estelar do Conservatório, que desapareceu no ano seguinte.

Dez anos depois, em 1884, tentaram, debalde, os remanescentes da notável sociedade, já agora com novos elementos, a sua reorganização, dando-lhe feição essencialmente prática (53).

Não descansaram nem desanimaram os sonhadores; em 1904, fundaram Tomé Affonso de Moura, Antônio Pedro da Silva Castro, Eduardo Carigé, Anselmo Pires de Albuquerque e o jornalista Lélis Piedade, o "Teatro Nacional", apresentando, no Teatro São João, um conjunto homogêneo de amadores, realizando-se o primeiro espetáculo em 17 de março (54). Não logrou êxito; o indiferentismo dos poderes públicos e o desinterêsse da população, sentenciaram de morte mais uma tentativa cultural. Um ano depois nada mais restava de tanto esfôrço conjugado para soerguer o teatro e restaurar o Conservatório, senão alguns documentos no Arquivo do Estado. Em compensação, registraram os anais da arte teatral brasileira uma messe de figuras de renome da cena nacional, advindos todos êles daquela tentativa: Alzira Leão, Júlia Santos, depois Júlia Colbert, Anita Alvarez, Chaves Florence, Alexandre Poggio e Otaviano Chaves.

NOTAS

(46) A determinação da censura prévia nos espetáculos só foi exercida no Rio de Janeiro, a partir de 1824, por efeito da portaria de novembro daquele ano. Só em 1825 se estabeleceu a censura repressiva, complemento do exame prévio dos originais,

com punições que iam até o fechamento das casas de diversões e prisão dos responsáveis.

(47) A primeira diretoria do Conservatório baiano estava assim constituída: Presidente — Desor. João Joaquim da Silva; Vice-presidente — Cmdr. Gaspar José Lisboa; Secretários: — Drs. Agrário de Sousa Meneses e Antônio Álvares da Silva. Além dos membros da diretoria, foram, entre outros, fundadores do Conservatório: Fr. Francisco da Natividade Carneiro da Cunha, Frederico Marinho de Araújo, Comdr. Sílio Boccanera, João Pedro da Cunha Vale.

Na tentativa de reestruturação da Sociedade, levada a efeito, sem êxito, em 1884, foram figuras centrais do movimento Amaral Tavares, Frederico Lisboa, Frederico Marinho, João de Brito, Cândido Leão, Comdr. João Neiva e Dr. João Pedro da Silva Castro, aclamado crítico oficial. — AFFONSO RUY — *O Conservatório Dramático da Bahia* — 1956.

(48) Em apêndice, está publicada, na íntegra, a Representação-Protesto de Ruy Barbosa, achando-se o original no Arquivo Público (Secção — Teatro Público).

Não obstante tôda a antipatia provocada pela concorrência que o teatro, no século passado, trazia às solenidades religiosas, o Bispo do Grão-Pará, nas suas memórias, afirmou que "algumas comédias de Goldoni são mais úteis no teatro que muitos sermões nos púlpitos".

(49) Na ata da sessão do Conservatório Dramático, de 14 de setembro de 1873, foi consignado o seguinte requerimento do presidente, Dr. Frederico Marinho de Araújo: "Requeiro que se consigne na ata o seguinte: o Conservatório Dramático surpreendido pelo ato da presidência da Província, que, ilegalmente proibiu a representação do drama "Rogério" licenciado por êle e pela polícia, não pode deixar de manifestar seu desgôsto, ante essa arbitrária ofensa à liberdade do pensamento e à dignidade das letras".

(50) Art. do Regulamento do Teatro São João, aprovado em 3 de agôsto de 1861 (Arq. Públ. da Bahia).

(51) PEDRO CALMON — *História da literatura baiana* — pág. 209.

(52) Agrário de Meneses deixou inacabadas três peças: "São Tomé", drama sacro, e as comédias "A questão do Peru" e "O bocado não é para quem o faz".

(53) A peça "Legenda de um pária" foi aprovada pelo Conservatório em 1864, sendo a sua montagem custeada pelo govêrno provincial em 1872.

(54) A peça tem por tema "o hipnotismo perante a criminologia moderna".

(55) Na reorganização do Conservatório, tomaram parte destacada Frederico Lisboa, Frederico Marinho de Araújo, João de Brito e Com. Constantino do Amaral, remanescentes do antigo núcleo cultural.

(56) Na sua efêmera atuação, a companhia "Teatro Nacional", cuja estréia se verificara no Teatro São João, em a noite de 17 de março de 1904, com a peça "A doida de São Bartolomeu", de Tomé Affonso de Moura, encenou os seguintes originais, todos de autores baianos: *Mãi Hortência*, de Tomé de Moura, *A plebéia*, de Eduardo Carigé, *Amor e ciúmes*, de Segundo Wanderley, *Guerra às mulheres*, de Affonso Olindense e *Um professor exemplar*, de Silva Castro.

O elenco da "Teatro Nacional" compunha-se, na sua quase totalidade, dos amadores do Grêmio Dramático Carlos Gomes, fundado em 7 de março de 1897, e que se estreara no teatrinho da esquina da Gameleira, com a peça "Meia hora de meditação", de França Júnior.

VII

TEATROS PÚBLICOS DA BAHIA (1729-1958)

I — *Teatro da Câmara* — Foi, sem nenhuma dúvida, a primeira sala de espetáculos de todo o Brasil. Não era, no sentido restrito do vocábulo, um teatro, isto é, casa de espetáculos construída especialmente para tal fim, mas adaptação de parte da sala de reuniões do Senado da Câmara, onde se levantou um proscênio e se adicionaram bancadas permanentes para o público, que, abrigado das intempéries, assistia às representações levadas a efeito, sobretudo, nas festas genetlíacas dos soberanos. Inaugurado em 1729, com licença da Vereação e o apôio do Vice-rei Vasco Fernandes César de Menezes, conde de Sabugosa, que custeou, de seu bôlso, as obras, foi demolido em 1734 por efeito da Carta Régia de 9 de outubro de 1733, conseqüente de sério dissídio havido entre a Câmara e o Ouvidor-mor José dos Santos Varjão (57).

II — *Casa da Ópera da Praia* — Mandada construir pela Câmara e levantada por Bernardo Calixto Proença, que para isso recebeu a importância 1:000$000, sendo o pagamento aprovado na sessão de 26 de novembro de 1760. O teatro tinha 28 camarotes, platéia e palanque para "as mulheres comuns". Neste teatro, empresados pelo próprio Bernardo Calixto, se realizaram três espetáculos pú-

blicos promovidos pelo Senado da Câmara em regozijo pelo casamento da Princesa do Brasil, D. Maria, que seria a 1a. rainha de Portugal dêsse nome, com seu tio, o príncipe D. Pedro.

(Atas do Senado da Câmara da Cidade do Salvador — Liv. 27 — Fls. 281 e 285 — Arq. Municipal da Cidade.)

III — *Casa da Ópera* — Foi o terceiro teatro público da cidade. Localizado à rua do Saldanha, já funcionava em 1798, dêle nos fazendo referências, em depoimentos, os conjurados da revolução descoberta naquele ano. Durante muito tempo — diz Manuel Querino — "êsse teatro passou a ser... chamado Ópera Velha para o distinguir da Ópera Nova, levantado no Guadelupe".

IV — *Teatro do Guadelupe* — Com essa denominação, e em época de que se não tem memória, surgiu o teatro dêsse nome, em prédio pertencente ao capitão João Pessoa da Silva, localizado onde se levantou o quartel do Corpo de Bombeiros. Era todo de madeira forrado de pano e de pequeno porte; as águas que corriam ou se represavam ao longo da antiga rua da Vala (rua dr. Seabra), formando brejos, serviam de refúgio aos sapos, que, em noites de espetáculo, confundiam seu coaxar com as melodias da orquestra; e, por vêzes, os sórdidos anfibios saltavam sôbre as estantes, interrompendo os compassos da música.

"No teatro do Guadelupe exibiram-se os notáveis musicistas baianos Damião Barbosa, José Rebouças, Honorato Régis e outros, dando relêvo às peças teatrais aclamadas na época, tais como "'Labirinto de Creta", "Guerras do Alecrim e da Mangerona", "Encantos de Medéia", do celebrado brasileiro Antônio José, queimado vivo como judeu, em Lisboa, "'numa fogueira inquisitorial".

Inaugurado, em 1812, o Teatro São João, começou-se a chamar o teatro do Guadelupe de casa da Ópera Velha; e com esta denominação foi vendido ao Senado de Câmara, por seus proprietários, já aludidos, em 6 de julho de 1827, pela quantia de .... 800$000 à vista e 200$000, em prestações (58).

V — *Teatro São João* — O quarto teatro baiano inaugurou-se em 13 de maio de 1812, representando-se o melodrama "A escocesa", de autor cujo nome se perdeu no tempo. De linhas arquitetónicas definidas no estilo Luís XVI, o primeiro em tais condições levantado no Brasil, não sofreu, com o correr do tempo, modificações sensíveis na fachada, salvo o fechamento de janelas laterais por conveniência de acústica e de duas portas com as obras de readaptação do local.

Nessa sala de espetáculos, elegante e austera, foram glorificados: em 2 de julho de 1849, o general Pedro Labatut, que preparara a vitória brasileira em 1823; em 7 de setembro de 1867, o poeta

Castro Alves, na primeira representação de sua peça "Gonzaga", e, em 25 de maio de 1880, o maestro Carlos Gomes, quando da primeira representação de sua ópera "Salvator Rosa", por êle mesmo regida.

Depois de mais de um século de bons serviços à arte, desapareceu em 1922, tragado por um incêndio, quando em obras de restauração, sendo mais tarde construído no local o prédio da Secretaria da Agricultura.

As suas localidades eram assim distribuídas: na platéia 340 cadeiras, 60 camarotes repartidos eqüitivamente em 3 ordens e uma galeria para 400 espectadores.

VI — *Teatro São Pedro de Alcântara* — Levantado na Rua de Baixo de São Bento (casas nos. 53 e 55), muito embora dêle não se guardasse a data inaugural, pode-se, com segurança, afirmar ser posterior à abertura do São João e do terceiro quartel do século 19. Já em 1837 estava em funcionamento, segundo depõe uma testemunha no processo de Sabino Vieira. Bem possível é que fôsse a abertura do São Pedro, com a sua feição popular, uma resposta aos *snobs* e ao govêrno que procuravam elevar o teatro São João a centro da aristocracia e da plutocracia baiana. Em 1841 nêle trabalhou o ator Antônio da Silva Araújo, cunhado de Xisto Bahia — o maior ator baiano — como empresário de uma companhia dramática que ali se

manteve por quatro anos. Ainda em 1874, fêz uma temporada nessa casa de espetáculos a companhia dramática italiana da Emprêsa Boldrini, vindo a cerrar suas portas, definitivamente, em 1879.

VII — *Teatro do Ferrão* — Funcionou na rua do Maciel de Baixo, hoje Gregório de Matos, no solar onde está instalado o Centro Operário e que os jesuítas construíram em 1703 para o Colégio N. Sra. da Conceição. Não guardou a crônica quando se fundara nem quando se extinguira essa sala de espetáculos, podendo-se, entretanto, afirmar que, ainda em 1864, estava em pleno funcionamento, por isso que, nesse ano, uma companhia dramática de artistas nacionais e portuguêses, de que fazia parte o grande ator Amoedo (59), ali trabalhou com grande sucesso.

VIII — *Ginásio Bonfim* — Em fins de 1867, Manuel Rodrigues de Carvalho e Pedro Alexandrino Ribeiro Moreira construíram um teatrinho junto da estação de bondes "Veículos Econômicos", à baixa do Bonfim, ao qual denominaram de Ginásio Bonfim, a fim de nêle trabalhar a companhia dramática nacional que estava no teatro São João, durante as festas de Natal e Bonfim, que eram brilhantíssimas no arrabalde de Itapagipe. O teatrinho, construído em madeira, tinha capacidade para 250 pessoas, com platéia e galerias, tendo sido o pano de bôca pintado pelo artista baiano Bento Ca-

pinam. A inauguração realizou-se em a noite de 22 de dezembro de 1867, pela aludida companhia, de que era diretor o ator Carvalho, fazendo parte do elenco o ator baiano Silva Araújo e a atriz Eugênia Infanta da Câmara, a mais influente personagem na vida passional de Castro Alves. O último espetáculo dado no Ginásio Bonfim foi em 26 de janeiro de 1868, em benefício de Eugênia, que pouco depois viajou para o Rio de Janeiro. Em fins de fevereiro foi desmanchado.

IX — *Alcazar Lírico Baiano* — Com êsse nome passou a chamar-se, em 1870, o grande salão do hotel Brickman, ao Campo Grande, em virtude de ali se exibir o "Alcazar Lyrique", troupe francesa de que era primeira figura feminina Noury, cançonetista de reconhecido valor. Êsse conjunto representava óperas bufas em um ato, acompanhadas pela orquestra prussiana do hotel. Tais espetáculos eram assistidos pelo que a Bahia tinha de mais seleto, que enchia a sala, dando lugar a que se adaptasse convenientemente o salão térreo do Hotel Folleville, situado à Rua de Baixo (hoje Palácio Maçonico), onde estreou a companhia a 14 de dezembro do mesmo ano, com novo conjunto estrelado pela atriz Leonie Veiklot.

X — *Politeama Baiano* — Foi, na ordem cronológica, o décimo teatro público da Bahia. Inicialmente praça de toiros, inaugurada em 1882, em 23 de maio de 1886 reabria-se transformado em teatro,

para estréia da Companhia Lírica Italiana, dirigida pelo ator Luis Milone. Dez anos depois, dissolvendo-se a sociedade anônima que o levantara, novo grupo de capitalistas arrematou, em praça, o acervo da antiga emprêsa, reformando o prédio que, com maiores acomodações e outra forma arquitetônica, realizou, no Carnaval de 1897, luxuosos bailes a fantasia, a que compareceu a nata da sociedade local. Entretanto, só em 11 de abril têve lugar a inauguração oficial do teatro, com a exibição da Companhia Dramática Dias Braga. Nova e total reforma verificou-se em 1913, mantendo-se, todavia, a estrutura de ferro, recoberta de madeira e zinco, utilizada desde 1886 e conservada até sua demolição, na terceira década do século vinte. No Politeama Baiano, que passou a ser o preferido pelas companhias teatrais, dadas as suas possibilidades comerciais, exibiram-se, em espetáculos memoráveis, figuras de renome mundial como Coquelin Aîné (60), Ana Pavlowa, Aida Arce, Chaby Pinheiro, Palmira Bastos, Adelina e Aura Abranches, Itália Fausta, a maior trágica sul-americana (61), Ferreira de Sousa, Leopoldo Fróis, bem assim grandes companhias como a *feerie* do Teatro Bataclan, de Paris, e a Companhia Velasco, de Madrid. Na campanha política civilista, o Cons. Rui Barbosa, candidato à presidência da república, deu aí, aos baianos, as primícias de ouvir a sua plataforma de govêrno.

O teatro Politeama tinha 853 cadeiras, 16 frisas, 28 camarotes de 1.ª ordem, 10 camarotes de 2.ª ordem, 10 camarotes privativos dos acionistas do teatro, 242 galerias numeradas e 500 entradas para galerias.

XI — *Cine-teatro Jandaia* — Outrora Cinema Jandaia, foi inaugurado em 1907, modesto e pequenino, pelo comerciante João de Oliveira. Em 1930 cerrou suas portas para reabri---las a 3 de julho de 1931, transformado numa das maiores salas de espetáculos do norte do Brasil. A grandiosidade da construção não lhe diminuiu, entretanto, o caráter popular anteriormente desfrutado pela sua localização na Baixa dos Sapateiros, tendo no seu palco trabalhado destacados conjuntos da cena nacional, tais como o elenco dramático de Renato Viana, a grande companhia do teatro musicado Jardel Jercolis, a companhia de operetas dos irmãos Celestino, além da renomada cantora brasileira Bidu Sayão e de inúmeros grupos de artistas dos mais variados gêneros.

Em 1938, a Companhia Lírica Baiana, composta, tôda ela, de amadores do bel-canto, aí se apresentou, sob a regência do seu diretor Umberto Rastelli.

Hoje, a direção da casa, em virtude de acordos com emprêsas cinematográficas, destinou-a exclusivamente à exibição de filmes.

XII — *Teatro Olímpia* — Foi, talvez, na Bahia, o mais popular teatro do século presente. Localizado na rua dr. Seabra, onde hoje se encontra o Cine Aliança, o Olímpia substituiu, em 1915, o Cine Íris que, naquele local, começou a funcionar em 1912, de logo iniciando o chamado gênero popular de revistas, com um modesto elenco encabeçado pelos artistas Elsa Sorriso e Leoni Siqueira. Em 1920, após radical reconstrução, reabriu o Olímpia com a Companhia Iracema de Alencar-Aldírio Ferreira, em a noite de 27 de outubro.

Nesse teatro, posteriormente, trabalharam Itália Fasto, Filomena Lima, Ferreira de Sousa e uma infinita multidão de corifeus do teatro brasileiro. As funções teatrais eram entremeadas com exibições cinematográficas, mantendo o seu proprietário, Tomás Antenor Borges da Mota, — o dinamismo em função da arte — elencos permanentes, explorando os vários gêneros artísticos, que iam da opereta, com Filomena Lima e irmãos Celestino, ao dramático com Itália Fausto, Antônio Ramos, Norberto Teixeira, sem desprezar o gênero revista, com Maria de Oliveira, Alexandrino Rosas e Modesto de Souza, sob a orientação musical dos maestros Olímpio Santos e Lameira, com êxito financeiro para o proprietário e sucesso para os artistas (59). Razões de caráter econômico deram lugar a que o locador do imóvel, em desserviço à arte, destruísse

o elegante teatrinho para, sôbre os seus alicerces, levantar uma vulgaríssima sala de projeções.

XIII — *Teatro Guarani* — Construído por efeito de concessão feita pela Prefeitura da Capital ao eng.º Filinto Santoro, em 8 de julho de 1916, foi levantado no mesmo local em que devera se erguer o teatro municipal projetado pelo intendente Júlio Brandão em 1912, verificando-se sua inauguração em 24 de dezembro de 1919, com o nome de "Kursaal Baiano", substituído em 13 de maio de 1920 pelo atual. Muito embora se destinasse a espetáculos de variedades e, em especial, a projeções cinematográficas, algumas companhias sujeitaram-se ao desconfôrto do palco, desprovido de condições técnicas, que não foram modificadas na reforma feita em 1938. Atualmente tôdas as companhias teatrais ali realizam as suas funções por ser a única casa de diversões disponível. Em 1934 trabalhou no Guarani a Companhia Lírica do tenor De Angele, de que era primeira figura feminina a soprano ligeiro Dora Solima. Totalmente reformado em 1952, é considerado a melhor sala de espetáculos da cidade.



O teatro Olímpia foi a última casa de diversões construída por particular expressamente para receber companhias teatrais.

Não mais se construíram teatros na Bahia, apesar do reclamo do povo e de campanhas pela imprensa; tudo inútil. E assim continuou até a adaptação do auditório da Escola Normal, em outubro de 1949, por um imperativo das festividades do 4.º centenário da fundação da cidade, para apresentação do "Auto de graça e glória da Bahia", do poeta Godofredo Filho, a mais arrojada demonstração de valores baianos desconhecidos.

Nessa grande sala, mensalmente, se exibem concertistas contratados pela Sociedade de Cultura Artística da Bahia, de que é presidente a aplaudida cantora Alexandrina Ramalho, verificando-se a apresentação do primeiro elenco de profissionais da cena em março de 1952, dirigido pelo ator Rodolfo Mayer.

XIV — *Teatro Castro Alves* (1958) — No programa governamental de Otávio Mangabeira estava incluída a construção de um teatro digno da cultura dos baianos e que suprisse tão grave lacuna deixada por seu antecessores. E, em verdade, aprovados os planos, considerados semi-revolucionários pela sua audaciosa concepção arquitetônica, iniciou-se a edificação na praça 2 de Julho, local escolhido pela secção de urbanismo local. Não pôde êsse governante ver terminado, no seu período administrativo, o templo que ergueria às artes dramáticas. Nem o seu sucessor, que preferiu rescindir, com graves prejuízos econômicos, o contrato

de construção. Só seis anos depois, em 1957, foi resolvido o reinício da construção, obedecendo, segundo o govêrno, a outro plano, desprezado totalmente o monumental e moderno projeto, apontado como uma das maiores vitórias da arquitetura moderna (62), para se levantar um prédio de indefinido estilo, sem nenhuma característica artística, sendo a sala desprovida de camarotes e de galeria.

Foi devorado por um incêndio irrompido na primeira hora do dia 9 de julho, cinco dias antes da sua abertura, anunciada para o dia 14 do mesmo mês, quando se exibiria, num espetáculo de gala, o *ballet* do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Cumpria-se o destino dos teatros oficiais baianos: desaparecerem numa apoteose de fogo. Reconstruído externamente, verificaram-se a retirada dos andaimes em abril de 1959, quando foi inaugurada uma Concha Acústica pela Orquestra Sinfônica da Universidade da Bahia.

NOTAS

(57) AFFONSO RUY — *O 1.º Teatro do Brasil* — Publicação n.º 2, do Centro de Estudos Baianos.

(58) SÍLIO BOCCANERA JR. — Obr. e pág. cit.

(59) O ator Amoedo, considerado em seu tempo o primeiro galã brasileiro, pai do grande pintor do mesmo nome, casou-se com a atriz baiana Leolinda Amoedo.

(60) O espetáculo de Coquelin, o único espetáculo, aliás, dessa grande figura do teatro francês, em 1902, constou da re-

presentação da comédia de Molière, "Preciosas ridículas", e de dois atos de "Cirano de Bergerac", de Edmond Rostand.

(61) Os estudantes baianos colocaram no teatro uma placa com a seguinte inscrição: "A' Itália Fausto, figura singular do Teatro Brasileiro, os estudantes da Bahia — 1919".

(62) A construção de um teatro do govêrno foi objeto de quatro administrações seguidas, não havendo discordância na escolha do local. A primeira cogitação de tal assunto deve-se ao então governador, o tenente Juracy Magalhães, em 1936, não logrando o esperado êxito pelo seu afastamento conseqüente do chamado Estado Novo. Em 1943, o Engo. Elísio Lisboa, prefeito da Capital na administração do Cel. Renato Aleixo, agitando o assunto, tentou levantar o Teatro Municipal, desapropriando terrenos de particulares e permutando com o Estado prédios de sua propriedade, tendo se encarregado o arquiteto Hélio Duarte de planejar o teatro, cuja edificação não se pôde concretizar em virtude do golpe de 1945.

A administração de Otávio Mangabeira assumiu a responsabilidade da construção, que denominara Castro Alves, de cujo projeto se incumbiu o arquiteto Diógenes Rebouças. Fizeram-se alicerces, criaram-se as primeiras obras de arte, levantou-se tôda uma estrutura de madeira e ferro, aprontaram-se as marquises do frontespício e a obra certamente se completaria, não terminasse o dinâmico governador o seu período administrativo.

Apesar das plantas dos primeiros teatros ideados se acharem concluídas e aprovadas pela repartição competente, (sendo que a última, como se disse, em fase de construção), cada governante achou de apresentar um projeto, sendo para se registrar que, no de Juracy, a fachada do teatro era inspirada em motivo marajoara, no do interventor Renato Aleixo se adotara o neocubista e no do governador Otávio Mangabeira se fixara o ultramoderno. A planta seguida na construção do teatro incendiado e reconstruído é de autoria do arquiteto Bina Fonyat.

VIII

TEATRINHOS PARTICULARES E GRUPOS DE AMADORES DA CIDADE DO SALVADOR

I — *União Dramática* (1839) — Conjunto instalado na casa, hoje demolida, situada no alto da ladeira da Conceição, esquina da ladeira da Gameleira.

II — *Sociedade Dramática* (1845) — Funcionou na Rua Carlos Gomes (antiga rua de Baixo), dando espetáculos mensais, sendo seu presidente o major reformado Francisco Lopes Jequiriçá.

III — *Regeneração Dramática* (1850) — Sediado num prédio anexo à capela de São José do Ribamar, contou, entre os seus amadores, Xisto Bahia, mais tarde o maior ator baiano de seu gênero e de sua época, José Maria da Silva Paranhos, mais tarde visconde do Rio Branco, Elisiário Lapa Pinto, que muito se salientava na interpretação dos papéis femininos, Antônio Policarpo Araponga, Polidoro Bittencourt, Luís Tarquínio e Antônio Pinheiro Requião. Foram presidentes do "Regeneração Dramática", entre outros, os drs. Manuel Caetano da Silva e José Luís de Almeida Couto.

IV — *Teatro Familiar* (1857) — Sito à rua do Caquende, hoje Antônio Calmon, onde agora funciona a Escola Electro-Mecânica, então residência do major Polidoro Bittencourt. Sílio Bocanera Jr.

recolheu de uma testemunha ocular do êxito dêsse teatrinho o seguinte depoimento: "Fazia gôsto assistir-se a um espetáculo. Saía-se de lá agradàvelmente impressionado, pela maneira corretíssima da interpretação dos papéis. Pareciam mais atores consumados de escola clássica, do que simples amadores que se divertiam, embora inteligentemente.

Os espetáculos eram freqüentados pelas melhores famílias de nossa sociedade. Polidoro representava no gênero — centro cômico — com muita naturalidade e distinção, como por exemplo no capitão Tibério, do "Fantasma Branco", no moleque Pedro, do "Demônio Familar", de José de Alencar. Polidoro tinha ajuda de tôda a sua família: senhora, cunhadas e irmã, que era uma exímia caricata, além de alguns amigos, como Zuanny, dr. Silva Castro, Fernando Machado", etc. (63).

V — *Teatrinho da Sé* (1858) — Situado na Rua da Oração, na casa de orações dos jesuítas, situado onde se ergue o Cinema Popular, sendo nêle representado, pela primeira vez, "O Demônio Familiar", de José de Alencar.

VI — *Sociedade Familiar* (1860) — No bairro da Soledade.

VII — *Grêmio Dramático* (1860/64) — Apresentava-se no Teatro São Pedro, tendo como principais amadores: Fernando Machado, Polidoro Bit-

tencourt, Leandro Sanches, D. Augusto Baltazar da Silveira, José e Manuel Duarte e Sabino Pedreira.

VIII — *Ginásio Baiano* (1862) — Por êste Grêmio foi representado o drama "Um casamento da época", de Constantino do Amaral Tavares.

IX — *Teatro de Amadores* (1868) — Instalado na ladeira da Preguiça, fazendo parte do corpo cênico o dr. Inácio Ferreira e João Jesuíno Ladislau.

X — *Teatro do Gouveia* (1870) — Funcionava num sobrado da rua do Sangradouro, hoje Djalma Dutra, propriedade de João Gabriel de Gouveia.

XI — *Sociedade Thália* (1873/80) — Composto de caixeiros, dava espetáculos num prédio da rua da Alfândega, confronte ao Elevador Lacerda, em quarteirão de há muito demolido. Depois passou-se para a ladeira da Conceição, no mesmo prédio que fôra sede da União Dramática, em 1839.

XII — *Recreio Dramático* (1872/73) — Localizado na rua dos Droguistas, ao comércio, compunha-se de elementos da classe caixeiral.

XIII — *Recreio Dramático* (1884) — Dirigido pelo coronel Armando Gentil, exibia-se num prédio da ladeira do Baluarte, em Santo Antônio Além do Carmo.

XIV — *Congresso Dramático* (1887) — No prédio da ladeira da Conceição, dirigido por Eduardo De Vecchi.

XV — *Grêmio Agrário de Meneses* (1888) — Instalado no Teatro São Pedro, contava com a cooperação de amadores como Carlos Zuanny, admirável no gênero cômico, Eduardo Veloso, Umbelino Marques, Horácio Hora e o dr. Antônio Pedro da Silva Castro, sendo ensaiados pelo capitão-tenente Sena Pereira.

XVI — *Teatro Santo Antônio* (1889) — À Baixa das Quintas, no prédio onde funcionava o Colégio do Pe. Pereira, sendo ensaiador o dr. Umbelino Marques.

XVII — *Teatro Avenida* (1890) — No Rio Vermelho, dirigido pelos amadores Carlos Zuanny e Antônio da Silva Castro.

XVIII — *Grêmio José de Alencar* (1897) — Sito à rua do Fogo (rua Salvador Pires), em terrenos contíguos à casa do Eng.º Alexandre Maia Bittencourt, sendo seus diretores Alexandre Maia Filho (Zôzô) e Carlos Zuanny.

XIX — *Grêmio Dramático Carlos Gomes* (1897) — Inicialmente num prédio da ladeira da Gameleira, já demolido, passou a exibir-se, posteriormente, no Teatro São João e Politeama Baiano, obtendo grande êxito em suas representações. Em 1898 transferiu-se para Madragoa, onde se dissolveu. Como o "Grêmio José de Alencar", o "Carlos Gomes" contava com a colaboração de destacados amadores, como Joana Santos, Alzira Leão, Maria Nunes e

Anita Alvarez, e no naipe masculino Silva Freire, João Maria Rebelo, Alexandre Póggio, Tito Batista e Chaves Florence (64).

XX — *Teatro Xisto Bahia* (1900) — Dirigido por Manuel Meireles, dava espetáculos em barracão próprio, levantado no Castro Neves, Brotas, em terrenos da casa do seu diretor.

XXI — *Sociedade Dramática* (1901) — Sito no arrabalde da Barra, no antigo palacete residencial do barão de Itapoã.

XXII — *Teatro Recreio do Bonfim* (1903) — Fundado pela sociedade musical do mesmo nome, tinha sua sala de espetáculos instalada na Calçada do Bonfim (hoje rua Barão de Cotegipe), no grande prédio Miramar.

XXIII — *Teatro Nacional* (1904) — Com sede no Teatro São João e sob a direção dos drs. Tomé Afonso de Moura e Antônio Pedro da Silva Castro, jornalista Lélis Piedade, Eduardo Carigé, Anselmo Pires de Carvalho e maestro Remígio Domeneck.

XXIV — *Grêmio Xisto Bahia* (1914) — Com sede no Teatro São João, tinha como diretores o Eng.º Augusto Maia Bittencourt e Affonso Ruy.

XXV — *Grêmio Agrário de Meneses* (1914) — Instalado no Clube Euterpe, sob a direção de Alexandre Cardoso, aí dava espetáculos. O seu elenco compunha-se, na quase totalidade, de acadêmicos

das escolas superiores. Deu também espetáculos no Teatro São João, apresentando a revista "Vou lá".

XXVI — *Teatro do Yankee Club* (1918) — Possuía sala de espetáculos própria, levantada em terrenos pertencentes a Alexandre Maia (Zôzô), que dirigia os espetáculos, sendo o elenco, quase todo, composto de elementos da família Maia Bittencourt.

XXVII — *Grêmio Dramático Sílio Boccanera* (1922) — Instalado no Centro Liberdade, estrada do mesmo nome, sob a direção do jornalista Israel Ribeiro. Êsse conjunto incumbiu-se, nas festas centenárias do 2 de Julho, do espetáculo de gala realizado no Teatro Guarani, representando a peça histórica "Joana Angélica", da autoria do seu presidente.

XXVIII — *Centro Teatral da Bahia* (1938) — Com sede no Teatro Jandaia e direção do maestro Umberto Rastelli, apresentou um notável conjunto lírico de amadores, representando as óperas "Rigoleto" e "A Tosca", com partituras integralmente executadas .

XXIX — *Teatro de Amadores do Fantoches* (1945) — Instalado no Clube Fantoches da Euterpe, tem apresentado anualmente magníficos espetáculos, com excelente guarda-roupa e notável conjunto de operetas e peças dramáticas dos mais renomados escritores teatrais, orientados por ensaiadores designados pelo Serviço Nacional de Teatro.

Ao Teatro do Fantoches deve a Bahia a tentativa de uma Escola de Teatro fundada a título experimental em 1950, pelo Prof. Adacto Filho. A sua duração foi de 3 anos, funcionando normalmente os Cursos de Dicção, Interpretação, Caracterização, História do Teatro, Literatura Teatral e Psicologia Estética, regidos pelos Profs. Adacto Filho, José Maria da Costa Vargens, Affonso Ruy, Rangel Júnior e Durval Guedes, sendo a freqüência média de 60 alunos. Inexplicàvelmente, foi suspensa em 1953.

XXX — *Teatro da Escola Normal* (1946) — Composto de alunos da Escola Normal da Bahia, sob a direção do Prof. Walton Pessoa, na sua efêmera vida apresentava-se no auditório daquela casa de ensino.

XXXI — *Teatro de A Hora da Criança* (1947) — Fundado e dirigido pelo Prof. Adroaldo Ribeiro Costa, o teatro da Hora da Criança nasceu de um programa de rádio, ampliando as suas atividades em 1947, quando se apresentou no teatro, liderando, desde então, um movimento sem igual, no país. Organizando espetáculos musicados, com peças de enrêdo caracteristicamente infantil e elenco com crianças cuja idade varia de 4 a 15 anos, o Prof. Adroaldo Costa encontrou como cooperador o maestro Agenor Gomes, que se desincumbe da parte musical.

XXXII — *Teatro de Cultura da Bahia* (1950) — Dirigido, desde a sua fundação, pela Sra. Nair da Costa e Silva, coube a essa agremiação inaugurar, em espetáculo oficial, a reabertura do Teatro Guarani, em 1952, com a peça "Massacre", original de Emanuel Robles.

XXXIII — *Teatro de Amadores da Bahia* (1952) Diretor — Antônio Pinto, explorando o gênero dramático.

XXXV — *Teatro Familiar* (1954) – Diretor: Paulo Serra. Gênero: dramático.

XXXVI — *Teatro Experimental de Ópera* (1954) — Filiado à Juventude Musical Brasileira, movimento encabeçado, no Brasil, pelo maestro Eleazar de Carvalho, e, na Bahia, sob a direção do Maestro Paulo Jatobá, encenou, com sucesso, em 1956 e 1958, no teatro Guarani, as óperas "Cavalleria Rusticana", "La Boheme" e "La Serva patrona".

NOTAS

(63) SÍLIO BOCCANERA JR. — Obr. cit. pág. 272.

(64) Alguns elementos do Grêmio Carlos Gomes, como Alzira Leão, Alexandre Póggio, Maria Nunes e Chaves Florence, abraçaram a carreira teatral, tornando-se figuras de relêvo na cena brasileira.

Por êsse conjunto foram encenados vários originais de teatrólogos baianos, como "13 de maio", do pintor Lopes Rodrigues de parceria com Bento Murila (Manuel Joaquim de Sousa Brito); "Amália e Arnaldo", de Damasceno Vieira, "O Grito da Consciência", de Sílio Boccannera Jr. e Alexandre Fernandes.

APÊNDICE

A — O PRIMEIRO TEATRO DO BRASIL

DOCUMENTO DE 1733 SÔBRE O TEATRO DA CAMARA DA CIDADE DO SALVADOR

Quando pesquisávamos no Arquivo Público sôbre o Conservatório Dramático da Bahia, centro de cultura no 2.º império, encontramos um maço de documentos sob a epígrafe "Teatro Público", precioso material esclarecedor da instalação e destruição da sala de espetáculos, dádiva particular do Conde de Sabugosa ao povo da Bahia, inaugurada em 1729 e confiada à guarda da vereação da cidade.

Para melhor se compreender os documentos que adiante transcrevemos, cumpre-nos dar os seguintes informes: em 1720, tomou posse do govêrno do Brasil Vasco Fernandes César de Menezes, mais tarde, em 1729, Conde de Sabugosa, numa administração de oito anos de fecunda e próspera atividade para a colônia nesse ciclo do ouro que enchia o erário reinol da riqueza das minas do Rio de Contas e de Jacobina. Espírito progressista, Sabugosa tomou a iniciativa de doar aos baianos um palco e platéia, livrando os assistentes das intempéries e dos inconvenientes dos tablados erguidos nos cantos das praças públicas ou nos páticos dos conventos, custeando, com as suas rendas particulares, as despesas feitas. Colaborando com o governador, a câmara municipal cedeu parte da grande sala de suas reuniões, possìvelmente no mesmo local em que hoje funciona a vereação, com as mesmas dimensões atuais. Tal acontecimento, segundo se infere dos documentos que vamos ler, in-

clusive das declarações do ouvidor, se verificou no ano de 1729, na data natalícia de D. João V.

Acontece, entretanto, que, determinando o Conselho Ultramarino fôsse encarregada a Câmara da cobrança do donativo real, procurou interferir nessas funções e no conseqüente recolhimento do imposto, o ouvidor-mor José dos Santos Varjão, dando lugar a que os vereadores se opusessem à indébita intromissão dessa autoridade judiciária, dela reclamando para a Côrte que lhes deu, mais tarde, provimento ao recurso. Não perdoou o Ouvidor a atitude dos camaristas e, como represália, em 1733, indo em correição à Câmara, intimou o procurador da mesma, Custódio da Silva Guimarães, a demolir palco e platéia no prazo de três dias, o que não foi cumprido, em virtude do recurso interposto ao Vice-Rei, logo deferido, com o que se não conformou Santos Varjão, que, desprezando as imunidades de que gozavam os membros da Câmara, mandou prender o procurador, representando diretamente ao Rei contra a vereação.

A luta do governador e da Câmara com o ouvidor estava declarada. As ordens dêste não foram obedecidas pelo procurador, abertamente protegido por Sabugosa que, em portaria de 14 de março de 1733, declarava:

> "Como o ouvidor Geral da Comarca foi ciente de que o theatro que se fez na casa da camara foi resolução minha e para fim postos os motivos tão especiosos, bem parece que se transformou o que devia ser attenção em grosseria", para terminar ordenando se conser-

vasse "o referido theatro na mesma forma até os annos de Sua Magestade", acontecimento que se verificaria em agôsto.

O Conselho de Ultramar manifestou-se de maneira conciliatória, mandando conservar o palco até o aniversário do rei e determinando sua demolição logo depois. Era um meio de não magoar nenhuma das duas autoridades. A animosidade e o ressentimento, demonstrados em outros passos que não vêm ao caso, não se modificaram entre governador e ouvidor, cujas relações ficaram de tal maneira tensas que, em 1734, foi mandado do Reino, como sindicante, o desembargador Antônio José da Fonseca Lemos, Conselheiro de Ultramar, resultando dessa investigação ser destituído o ouvidor de suas funções, para as quais se nomeou, em 13 de janeiro de 1735, o dr. Domingos Vaz Leite.

DOCUMENTÁRIO

THEATRO DA CAMARA

1733 — Bahia, 27 de Março

"Officio do Vice-Rei, Conde de Sabugosa, enviando a representação feita pelo Senado da Camara em mesa, a respeito de ter o Ouvidor Geral da Comarca mandado demolir o theatro que o Vice-rei mandou construir a custa sua na camara:

Exmo. Sr.

Pela apresentação da copia inclusa puzemos já na presença de V. Exa. os provimentos que neste Senado deixou o Dr. Ouvidor Geral da Comarca José dos Santos Varjão e o que elle dispoz e ordenou vocalmente sobre a demolição do Theatro que V. Exa. mandou fazer a sua custa na Casa da Camara, para se representarem nelle as comédias das festas como as de S. Maje. e foi V. Exa. servido ordenar por Portaria de catorze do corrente se conservasse o referido theatro na mesma forma até os annos de S. Mage. e enquanto V. Exa. não mandasse o contrario.

Em observancia dessa ordem não duvidamos suspender a daquelle Menistro e fazer conservar o dito theatro, assim por ser destinado para as festas reais e o obsequio da celebridade dos annos de nosso soberano, como por não servir de embaraço ao ministerio para que serve aquella casa por ser demasiadamente grande, capaz de admitir da sorte que está, sem indecencia nem perturbação a mesa do despacho da Vereação com os oficiais do Senado. E com a mesma commodidade se pode seus... nella fazer audiência geral aos Reus presos assistindo V. Exa. com os menistros da Relação e occorrendo um numeroso concurso de oficiais e pessoas convocadas para a mesma audiencia.

E como a ordem do Dezor. Ouvidor foi dirigida ao Procurador deste Senado para executar a diligencia do desmancho do Theatro e mandou prender por lhe ter desobedecido como consta do seu

despacho inctivo, insinuando nelle pouca veneração e menos culto a imagem de Christo Crucificado que se acha em um painel na mesma casa, sem ver nem reparar que está encoberta, e encerrada com uma cortina de damasco, com toda a decencia que o logar permitte. E pelo que respeita a censurar o mesmo Menistro e sentir mal de representação, e uso de comedias, attribuindo-os a acções cenicas e exercicios indecorosos, sabemos que não só nos palacios dos principes, mas ainda nos conventos dos religiosos se costumam representar, e passar em todas as Republicas christãs por um divertimento serio, licito e permitido, principalmente sendo dirigido assim tão especioso qual é o de applaudir, festejar e celebrar os annos de nosso Augustissimo Monarcha, a que devemos tanto affecto, amor e veneração. Ainda não havendo ordem de V. Exa. para se suspender a do Dezor. Ouvidor, no que respeitava a que se demolisse o theatro, nunca o procurador havia delinquido nem faltado obediencia, porque replicando elle ao Menistro que se não podia executar o seu mandato com a brevidade de tres dias, que destinou para aquelle desmancho, V. Exa. prorogou quinze e os mais que fossem necessarios. Como ainda os quinze são passados, fica logar de presumir que a prisão do Procurador foi motivada dos requerimentos que fez ao Dezor. Ouvidor... a este Senado, querendo assim intimidar para os não... seguir, nem usar das obrigações do seu cargo, e principalmente pelo prender, e mandar metter em sua estreita e injuriosa prisão da cadeia publica, sem atenção algua a ocupação do procurador deste Senado, e seus privilegios.

Esta offensa Exmo. Sr. foi publica e com ella nos achamos gravissimamente affrontados e injuriados; o procedimento daquelle Menist......, as consequencias dellas são notorias e assim imploramos o auxilio e Real poder de V. Exa. para que seja servido tomar neste caso a resolução de que necessitamos, enquanto não recorremos a S. Mag. que Deus guarde. Bahia e Camara 27 de Mço de 1733. — João de Couros Carneiro o sobscrevi. — Manuel Gonçalves de Carvalho — João Lourenço Veloso — Domingos Ruiz Moreyra — Francisco da Cunha Torres — Antonio da Costa de Andrade."

Maço 9 — Doc. 2

O Vice-Rei, recebendo a representação, indagou se o Ouvidor fôra cientificado de que o palco estava sendo utilizado por ordem do govêrno geral, respondendo a Camara dêsse modo:

"Ex. Sr.

Quando em correição o Provedor da Comarca ordenou ao Procurador deste Senado, se desfizesse o theatro das comedias que se representavam na Camera, foi advertido que se fizera aquele Theatro por ordem de V. Excia. para nelle se representarem as comedias das festas reaes e dos annos de sua Magestade, que Deus guarde, sem que o Senado concorresse com despesa para elle. Assim o declaramos em cumprimento do despacho de V. Excia. que mandará o que for servido.

Bahia, em Camara 14 de Maio de 1733. João de Couros Carneiro o sobscreví — Manuel Gonçal-

ves de Carvalho — João Lourenço Veloso — Domingos Ruiz Moreyra — Francisco da Cunha Torres — Custodio da Silva Guimarães".

PORTARIA DO VICE-REI

"Como o Dezor. Ouvidor Geral da Comarca foi ciente de que o Theatro que se fez na Casa da Camara foi resolução minha, e para fim postos os motivos tão especiosos, bem parece que se transformou o que devia ser attenção, em grosseria; e por que este effeito senão communicou ao Senado visto me participar aquella mal considerada resolução que agradeço, ordeno mande conservar o referido Theatro na mesma forma até os annos de S. Magestade enquanto eu não mandar o contrario.

Bahia e Março 14 de 1733. Rubrica do Exmo. Sr. Conde Vice-Rei — D. Ruiz Moreyra".

Despacho do Desgdor. Ouvidor José dos Santos Varjão, na petição do Procurador do Conselho (*) sôbre o motivo de sua prisão:

"Indo segunda feira, 23 do corrente a Camera desta Cidade a achei feita pateo de comedias, permanecendo inda nella o theatro, e a elle fronteiro o abarrotado assento do auditório geral e a tres para quatro annos já como assento de theatro nellas armados passando de indecencia indignissima de tam veneranda e nobre casa, a escandaloso objecto não só de Catholicos, mas inda de heredicos olhos, vendo o christo crucificado, a quem veneramos e cremos N. Senhor Nosso mettido entre uns

garrotes sem veneração e sem culto, antepondo-se a estes exercicios e acções cenicas que pelas mesmas leis romanas se reputam servilissimos.

Justificadissimas razões, porque encorram em Camera de 12 deste em presença della mandei ao Supte. como procurador della fizesse tirar o dito tablado no prefinido trio o qual se podia commodamente repor quando fosse necessario em melhor e outra casa, de igual capacidade que mesma a camera tem: e como a omisão tem sido tão culpavel em materia tão grave que no Supte. passou de reprehensivel a converter-se em total ignorancia, como na petição se appelida, justamente se acha preso por lhe não dar cumprimento, não só em desprezo do meu mandato em correição mas em abominavel vilipendio do ponderado quando deve executar Bahia e de Março 26 de 1733. Dr. Varjão"

REGISTRO DE UMA CARTA DE S. MAGESTADE ESCRIPTA AO CORREGEDOR SOBRE O TABLADO DA CASA DA CAMARA.

D. João por graça de Deus, Rey de Portugal e dos Algarves daquem e dalem mar em Africa Snor do Guiné etc. Faço saber ao Dezor. José dos Santos Varjão Ouvidor Geral da Comarca da Bahia que se viu a vossa carta desoito de Mayo deste presente anno em que me days conta de que entrando em correição na Caza da Camera dessa Cidade ali indecorosamente occupada de um grande tablado de comedias e de... palanques para assento do auditorio permanecendo sempre armado e a tres para quatro annos em que alem das representazões serias

se passava as outras de injuriosos remedos em oprobrios de varias pessoas por cuja causa parecendonos esta indecencia indigna de tão venerada caza destinada somente para as mais graves dependencia e empregos da Republica mandareis vocalmente em presença dos oficiais da Camara ao procurador della que dentro de quinze dias fizesse tirar aquelle tablado e por que passando quasi o referido termo tornando-vos a Camera encontrastes nella persistente o mesmo theatro, sem que o dito Procurador desse a mais leve pausa, leve escusa dessa omissão o mandareis prender por em que tronando o Vice-rey como propria... o mandareis soltar, ficando o tablado na Camera como dantes, e vendo as mais circunstancias que precederam e ouve nesta materia me pareceu ordenares que logo mandareis lançar fóra da Camera o tablado sem embargo de qualquer ordem do V. Rey ou da Relação el Rey nosso Sr. o mandou pelos doutores Manuel Fernandes Borges e Alexandre Rocha de Souza Moreira, Conselheiros de seu Conselho, se passou a presente em tres vias Teodoro de Cobelos Pereira a fez em Lisboa Ocidental a nove de Outubro de 1733. Os Consos. Manuel Caetano Lopes de Laure a fiz escrever Manuel Fernandes Borges, Alexandre Rebello de Sousa e Manuel Moreira de Vasconcellos. Per... do Conselho de 8 de Outubro de 1733. — Cumpra-se e registre-se no livro da Camara desta Cidade — Bahia de Julho, 21 de 1734. Doutor Varjão".

Escrevendo de Lisboa, o procurador da Câmara naquela cidade, Domingos Liberato Falcão Pereira, em 25 de dezembro de 1733, assim se referia ao assunto:

".... Pelo que respeita a querer o ouvidor José dos Santos Varjão intrometter-se na cobrança do donativo real e seu estabelecimento ainda se não tem tomado a resolução porem a tenho applicado e feito com que fosse haver pelo procurador da Fazenda a quem já falei nesta materia como tambem ao procurador da Coroa a respeito da desattenção de mandar prender o dito ouvidor em hua cadeia publica ao Procurador do Concelho em que ainda senão tomou tambem resolução e só sim no que toca a se demolir o tablado que nas casas da Camara mandou fazer o vice rey, digo o Conde vice rey a sua custa pois entendeu o Conselho Ultramarino senão devia perpetuar o mesmo tablado em as Casas da dita Camara e assim se manda passar ordem para que se não conserve. Depois deve fazer se juntar a carta do Ouvidor a desse Ilustre Senado para que a vista de um e outro se tomasse a resolução"......

CARTAS DO SENADO A SUA MAGESTADE

(1715-1741. Pág. 143v. Liv. 116)

Apresentado o material acima como tese ao I Congresso de Lingua Falada, *reunido na Bahia em setembro de* 1956, *foi proferido, pela* 3.ª *secção do Congresso, o seguinte parecer*:

"O 1º TEATRO DO BRASIL"

A tese do Sr. Affonso Ruy, que êle modestamente classifica como "contribuição à história do teatro

nacional", encerra uma revisão histórica que me parece da maior importância para o estudo do teatro no Brasil.

Os mais destacados historiadores da evolução do palco brasileiro, como Múcio da Paixão, Henrique Marinho, Sussekind de Mendonça e Lafayete da Silva, sempre sustentaram ter sido a "Ópera dos Vivos", depois "Casa da Ópera", do Padre Ventura, construída entre 1745 e 1748, no Rio de Janeiro, o primeiro tablado ou teatro do Brasil.

A tese agora apresentada pelo Sr. Afonso Ruy e segundo a qual "o primeiro proscênio", com bancada para espectadores e mantido em caráter efetivo, foi levantado na Bahia, na Casa da Câmara da Cidade do Salvador, desfaz aquela afirmativa, que fôra lançada no final do século passado e vinha sendo repetida por todos os historiadores como uma verdade definitivamente assentada.

Êste trabalho do ilustre historiador baiano, autor de outras obras que o consagram como um sério estudioso do passado brasileiro, pelo caráter revisionista que revela, apoiado em documentação nova e de primeira ordem, está destinado a despertar o maior interêsse entre quantos, no país ou fora dêle, se dedicam ao estudo da evolução do teatro nacional. E neste momento, quando o I.B.E.C. e a Sul-América, uma entidade pública e uma entidade privada, tomam a iniciativa de lançar, na Capital da República, um concurso para a seleção do melhor trabalho sôbre o teatro no Brasil, importância ainda maior adquire a contribuição histórica que o Sr. Afonso Ruy ora traz ao nosso conhecimento.

Por essas razões sou de parecer que a tese, da qual eu tive a honra de ser relator, seja aprovada para publicação nos *Anais* do Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro, com um voto de louvor.

Quanto à proposição feita no final da mesma, sugiro que seja transformada numa indicação desta Comissão ao plenário do Congresso.

Bahia, 10 de setembro de 1956.

a) *Cursino Raposo*
Relator

(Aprovado, por unanimidade, em sessão plenária do Congresso, no dia 12 de setembro).

B — O PROTESTO DE RUY

OFÍCIO DE PROTESTO ENVIADO PELO CONS.º RUY BARBOSA, COMO PRESIDENTE DO CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO DA BAHIA, AO PRESIDENTE DA PROVÍNCIA LUÍS ANTÔNIO DA SILVA NUNES

Bahia, Conservatório, 15 de setembro, 1875.

Ilm.º e Exmo.º Sr.

Quando a população desta Capital aguardava a representação do drama "Os Lazaristas", licenciado por êste Conservatório, e autorizado, sem objeção, pela polícia, anunciou a imprensa que nova ordem policial, revogando a primeira, vedava-lhe o teatro na véspera do espetáculo. Aumentou a impressão causada por êste fato uma notícia da gazeta oficial, que o atribuía a uma requisição do govêrno diocesano, asserto que pareceu, depois, confirmar-se com a publicação de um ofício endereçado a V. Excia. pelo Revmo. Vigário Capitular. Não tendo recebido a tal respeito comunicação alguma, ignora, até hoje o Conservatório Dramático o grau de procedência daquela afirmativa; e se bem que o caráter da fôlha que o estampou imprima-lhe, ao menos aparentemente, o cunho de autenticidade, hesitamos ainda em admitir a êsse acontecimento a filiação que lhe imputam. As funções e jurisdições da censura, nesta província, quanto a obras dramáticas e sua exibição em cena, estão delimitadas no Regto. do Conservatório, aprovado por ato do govêrno provincial, em 26 de fevereiro de 1867, e no decreto n. 425 de 19 de julho de 1845; e nem num nem noutro, se reconhece à autoridade eclesiástica nesta matéria intervenção alguma; donde somos obrigados a coligir que a essa autoridade, seja qual fôr

a sua ciência especial, em pontos de dogma e culto, nenhuma competência legal, em questões como a vertente, pode caber; porquanto não é estranho a V. Excia. que, em países de organização regular e livre, como o nosso, a competência não é senão a que esteja determinada por lei.

De mais, uma vez que nem o regulamento provincial, nem o decreto geral, estabelecem reservas à fiscalização que nos é cometida, está persuadida esta Corporação, de que a censura confiada à sua autoridade, abrange não sòmente a análise literária, senão também, o exame religioso e moral das obras submetidas à sua inspeção; e tanto mais fundamento acha para enunciar-se assim, quanto, por decisão do Ministro do Império, dirigida em 27 de agôsto de 1845 ao Conservatório do Rio, declarou-se que "a sujeição do julgamento do Conservatório Dramático, é obrigatória quanto aos vícios em que incorporam as obras censuradas contra os poderes políticos, as autoridades constituídas, a decência, a moral e a religião".

Por estas evidentes razões jurídicas, temerário seria aceitar fàcilmente a idéia de que a oposição da igreja diocesana tenha sido a origem da ordem proibitiva, além de que perdidos estariam os direitos da consciência humana consagrados e sàbiamente consagrados, na carta constitucional, se uma simples requisição do clero, parte sempre em questões semelhantes, bastasse para obstar a expressão do pensamento, sob qualquer de suas formas.

Entretanto, caso fôsse da proveniência oficial aquela notícia, não desmentida até agora, não podendo penetrar os motivos que tenham induzido a

repartição policial a reconsiderar a licença, lamentaria, apenas, o Conservatório, não ter podido antes, como vem fazer hoje, dissipar as prevenções inexatas, suscitadas contra uma produção de tanto merecimento. Não era possível ao Conservatório deixar de licenciar, como licenciou, o drama de A. Ennes; porque, sob todos os aspectos, é um escrito de valor notável. A argüição de ímpio e imoral, aventada em desabono seu, não tem base nenhuma. Elaborado sob a inspiração das idéias salutares que repelem a ingerência que a forma liberal do nosso govêrno, e as tendências nacionais condenam também, o drama "Os Lazaristas" é uma bela apologia à família, à liberdade individual, às instituições representativas, à pureza da fé cristã. Todo o seu intuito reduz-se a demonstrar que o misticismo não é a piedade evangélica, e que o respeito às afeições e vínculos do lar, contrariadas pela invasão de certas Ordens regulares e seculares, de que entre nós mesmos se vão levantando ecos dolorosos, e crescentes, é a condição de ser da sociedade moderna, livre, progressista e religiosa. A advertência eloqüente e brilhante que de tudo êle resulta contra tão grave perigo, personificado pelo dramaturgo no instituto de S. Vicente de Paulo, não podia justificar uma denegação de licença; porque sem contestar aqui os serviços dêle à humanidade sofredora, em missões e ofícios de caridade, mas sem esquecer, também, que a sua influência na educação e no ensino é funesta, inadmissível, em todo o caso, sejam quais forem as divergências privadas sôbre essa e outras confrarias iguais, a verdade legal é que os Lazaristas como as outras Ordens congêneres, tão protegidas quanto qualquer associação civil, sujeitas à crítica individual e à sentença da opinião, não cons-

tituem instituição do Estado. Instituição do Estado é somente a religião oficial; mas os privilégios constitucionais que a rodeiam, não afiançam inviolabilidade dos funcionários da Igreja, entregues, como os funcionários seculares, à pública censura e, com muito maior razão, portanto, não podem cobrir as comunidades religiosas qualquer que seja a sua invocação, poderio ou utilidade. A estas, como aos indivíduos lesados em seus direitos, não sabe o Conservatório que as leis pátrias franqueiam para desagravo da honra ou de interêsses ofendidos, outro recurso a não serem os tribunais judiciários.

Quanto à moral ensinada no drama, é irrepreensível; e por mais severamente que o estude, não logra o Conservatório descobrir no entrecho, nos episódios, na frase, o mínimo desvio do elevado pensamento que presidiu à concepção da obra; nem crê que lhe possa diminuir o preço a energia da reprovação exarada ali, contra o princípio ultramontano, o *Syllabus*, e *Encyclica* de 1864, e o poder temporal do pontífice romano, porque sôbre êstes pontos a discussão pública é direito de todo cidadão, de todo habitante dêste país, quer na tribuna, quer na imprensa, quer no teatro. Convencido, assim, de que êsse trabalho dramático, é, por tôdas as faces, uma produção de quilate superior, se o deixasse de licenciar faltaria o Conservatório à sua missão, desconheceria os direitos do público independente, judicioso e ilustrado, cujo gôsto literário, e costumes, representa oficialmente. E, persistindo nesta maneira de pensar, congratula-se esta corporação, de ter em apôio seu o exemplo de um país irmão do nosso em hábitos, tradições, raça, idioma, literatura, govêrno e religião, o exemplo de Portugal,

onde o drama de A. Ennes se está representando com aplauso do povo, não só da metrópole, como em Braga, núcleo de propaganda clerical, ali sem que as autoridades leigas se tenham abalado com o descontentamento do ultramontanismo, a que, aliás, também, entre nós, os poderes políticos nestes últimos tempos, não têm absolutamente favorecido.

Tais são as declarações e votos que o Conservatório Dramático, em sessão de 5 do corrente, incumbiu-me trazer à presença de V. Exia..

Digne-se V. Excia. aceitar os meus protestos de subida consideração e estima.

Deus Guarde a V. Exia.

Ilm.º Exm.º Sr. Presidente da Província Dr. Luís Antônio da Silva Nunes.

O 1.º Vice-presidente em exercício — RUY BARBOSA".



Tratando da ação de Ruy Barbosa no incidente do Conservatório Dramático com o govêrno provincial, o Sr. Mário Lima Barbosa, no seu livro biográfico (Ed. Briguiet, 1916), afirma ter sido a peça censurada "Os Jesuítas", também, como "Os Lazaristas", da autoria de Antônio Ennes. Pelo documento acima, fácil de corrigir é êsse engano, aliás cometido pelo Cons.º Ruy nas "Cartas da Inglaterra" (1.ª ed. pág. 391), onde acidentalmente se refere a êsse episódio.

BIBLIOGRAFIA

AFFONSO RUY — *O Primeiro Teatro do Brasil*
AFFONSO RUY — *A Primeira Revolução Social Brasileira*
AFFONSO RUY — *O Conservatório Dramático da Bahia*
CAETANO BEIRÃO — *D. Maria I*
FRANCISCO ORCUOLI — *Anchieta e o Teatro nacional*
INÁCIO ACIOLI — *Memórias Históricas da Província da Bahia*
JOÃO ARMITAGE — *História do Brasil*
MANUEL QUERINO — *Teatro da Bahia*
MANUEL QUERINO — *Artistas Baianos*
MARISA LIRA — *Reminiscências*
MELLO BARRETO FILHO — *Onde o mundo se diverte*
MÚCIO DA PAIXÃO — *O Teatro no Brasil*
PADRE SERAFIM LEITE — *História da Companhia de Jesus no Brasil*
PADRE SERAFIM LEITE — *Novas Cartas Jesuíticas*
PEDRO CALMON — *História da Literatura Baiana*
SÍLIO BOCCANERA JÚNIOR — *O Teatro na Bahia*
SÍLIO BOCCANERA JÚNIOR — *Autores e Atores* (Biografias)
WALDEMAR FERREIRA — *A Congregação da Faculdade de Direito de São Paulo*
WANDERLEY DE PINHO — *Costumes monásticos da Bahia*
WANDERLEY DE PINHO — *Cotegipe e seu tempo*
Documentos inéditos dos Arquivos da Cidade do Salvador e da antiga Província da Bahia
Atas da Câmara da cidade (1659-1664).

INDICE

APÊNDICE